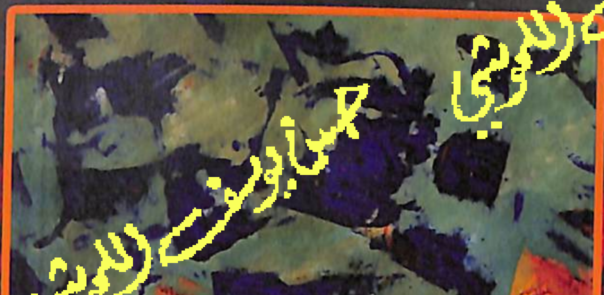
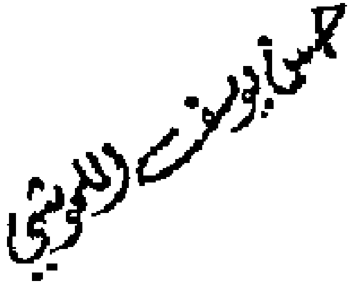
على هامش المتن



سالم العبار

مجلس الثقافة العام

على هامش المتن



إصدارات

مجلس الثقافة العام

الإشراف العام

أ . د . سليمان صالح الغويل

لجنة الإعداد والإشراف

ناصر الدعيسي

علي الفلاح

هليل البيجو

جابر نور سلطان

محمد عبد الله الترهوني

سالم أحمد الأوجلي

على هامش المتن

سالم العبار

الناشر
مجلس الثقافة العام

اســـم الكـتاب	على هامش المتن
اســـم المؤلـف	سالم علي العبار
سـنـة النـشـــر	2008 م
رقـــم الإيــــداع	836 / 2008 م
الترقـيم الدولـي	978 – 9959 – 38 – 760 – 8
تصـميم الغـلاف	علي العباني
لـوحـــة الغـلاف	فاطمة أبوخشيم
التنفـيذ الفــنـي	دار قباء الحديثة - القاهرة

الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

إصدارات

مجلس الثقافة العام

المقر الرئيس – مجمع المؤتمرات – سرت

هاتف 002185468622 – بريد مصور 002185473161

فـرع طرابلس - عمارة الواحات - شارع عمر المختار

هاتف 00218214449894 – بريد مصور 00218213335388

ص ب 2764 طرابلس

فـرع بنغـازي – الفويهات الغربية – الطريق الدائري الثاني

هاتف 00218612241577 – 00218612241578

بريد مصور 00218612241576 – ص ب 9351 بنغازي

بريد إلكتروني – LCC2_2005 @Yahoo.ca

من أنا ؟!

من خلال معايشة واقع مستجد اكتشفت أن هذه الحياة ليست لي لا الوجه وجهي ولا اللسان لساني ولا الذاكرة ذاكرتي ، هذه المدينة التي ظهرت كنبت شيطاني على حين غفلة لم تكن لي يدّ فيها إذا كانت غلطة فهي ليست غلطتي ، وإن كانت حسنة فليست من حسناتي ، لكنني لا أريدها أن تجعل مني أكذوبة كبيرة ، من أنا ؟!..سؤال يؤرقني ، إنني لا أستطيع التحدث بصيغة الجمع إذا لم أعرف صيغة المفرد ، لم أختر شيئاً بدءًا من اسمي وانتهاءً بزماني ومكاني ، وتلك فجيعة ورثني إياها أبي ولم تكن له يدّ فيها ، أبي الذي طردته الحياة من جنتها فنزح ليكتشف بغتة عالماً جديداً اسمه المدينة ، لا أحد يعرف كيف تكّون في عجالة ، وهنا فقد أبي أشياء كثيرة كان عليه أن يبدّل كل شيء حتى ذاكرته ، كان عليه أن يطمس كل أشيائه الجميلة وأن يراهن على المجهول وأن يحلم بالجنة الموعودة ، لقد أفنى في سبيل ذلك سنين طويلة ثم استفاق ليكتشف أنه على غير وفاق مع حياته الجديدة فبدأ يتعذب ، لقد مسخته المدينة بالتقسيط المريح ، أراد أن يعود ولكنه كان

أحـــرق ســفنه وأن الحياة حمامة طارت وهو إوزة تصفق ، لم يكن أمامه سوى أن يراهن من جديد وهذه المرة من منطلق أن الأولاد امــتداد الرجال وكنت أحد امتداداته الأربعة ، لا ندري ولا هو يدري كل هذه الامتدادات إلى أين تمضي ، كان يريد أن يجد نفسه فيها جميعها أو في بعضها أو في إحداها ، عرفت هذا حيــن بدأت أقرأه بوعي تام وأفسر حكاياته التي تبدأ في الريف وتنتهــي فـــي المدينة ، كان يستعيد الأمكنة والأزمنة والأحداث بدقـــة ، لكنه حين يصل بالحكاية إلى ذروتها تتفسخ ، تتوه في الأزقـــة وتمتصها الجدران ومن هنا كان لابد أن يكون ذاكرتي ولســاني ووجهي كيف لا .وأنا من صلب رجل إحدى رجليه في الريف والأخرى في المدينة؟

رجل اكتشف خطيئته فحجبني عن الأزقة وأراد أن يداري سوءته فأسرني بحكايات الريف التي أفسدتها المدينة ، وأنا أيضاً حاولـــت أن أراهن على حياة جديدة ، أريد أن اعرف من أنا ، أردت المكـــان الذي يملأني حميمية ودفئاً أردت الحالة المفعمة بالصـــدق ، أردت الذاكرة البكر وهي ترسم دهشتها الأولى فلم أجــد إلا ســـيرة أبي وحميمية أمي ، كانت هذه علاقتي اليومية بالحــياة ، وحيـــن تماهيت فيها اكتشفت أن أبي وأمي يلخصان تاريخ شعب ووطن وأمة ، لقد حاولت أن أشيد عالمي الخاص ،

لم يكن ذلك ترفاً ، كان محاولة لإثبات الذات أن يكون لي لوني المتميز أردت لغة جديدة لكنني اكتشفت أني مصادر بغنائية القصيدة وأن حالة النص تتبدد من جراء عمل ميكانيكي ، وأن القصيدة المبنية على ذائقة السماع إذا دخلت قصة أفسدتها ، كنت أفرغ الحالة في شحنة انفعال على إيقاع غريب عنها.

وعرفت أن القصة الحالة هي تلك التي تتحرّر من الجاهزية ، أحاول أن أكون بسيطاً ففي البساطة سر العمق ومفتاح الدهشة ، حاولت أن أجرب أن اكتشف كياني أن أعيد اكتشاف الأشياء من جديد ولا أسلم بمعرفية لها إحاطتها وشمولها ، فعدت إلى الذاكرة لأجدني على نقطة التماس بين مرحلتين مرحلة يقصها أبي كاملة الأحداث فإذ بها قصة المرحلة التي أعيشها ، قصة مدينة لم تتحول إلى مدينة لم يرتسم منها سوى بعض ملامح الشكل في الوقت الذي تعشش البداوة ، قصة أناس ناموا ثم استيقظوا فاقدي الذاكرة وكنت واحداً منهم ، وها أنا أبدأ من جديد ، بعد أن اكتشفت مكاني في نقطة التماس بين القرية وطموح المدينة ، وقد يكون بعضكم قرأ بعض قصصي المبعثرة هنا وهناك في الصحف والمجلات ودائماً أنظر إليها نظرة صوّبها نحوي أبي ذات مرة حين عجزت عن جمع ما تبقى من شياهنا التي نزحت معنا إلى

المدينة ، لقد عجزت عن جمعها في الحظيرة كانت آخر ما تبقى لــه من ملك حينها بكيت ملكاً لم أحافظ عليه محافظة الرجال.

الأحــداث تــتداخل والذين لا يستهينون بالمواقف الصغيرة ويعرفون جيداً أن الهامشي هو الحقيقي وأن الظاهر زائف ولا يبلغ مــدى المخفي ، حتماً لن يستهينوا بهذه الواقعة الصغيرة الكبيرة ، القضـــية ليست قصة بدوي أضاع بداوته ، القضية أن نعرف من الراعـــي ومــن الرعــية وكيف تقاس الأشياء الكبيرة على أبسط مــثال ، قضـــية أمة فقدت الذاكرة ، ودفعنا واقع الحال إلى كتابة قصــة واحــدة في قصص كثيرة ، نعم أنا أفعل ذلك إنني أؤرخ لحياتـــي فـــي المكان الذي حدثتكم عنه ، هناك عند نقطة التماس وقصصي رواية تكتب مجزأة ، وكل رواية عربية تتجاوز النقطة التـــي حددتها كمكان بخطوة واحدة في اتجاه المدينة قاطعة الصلة بجـــذور المكـــان الحقيقـــي لشخصياتها وهو الريف لن تكون في مســـتوى رواية استوعبت بعمق المكان المتأصل الذي تربطنا به علاقة حميمة وعميقة وهو الريف ومن هنا يمكن القول أن الكاتب العربي حتى وإن جنح بعيداً فهو يكتب رواية واحدة ، رواية ترمم مديـــنة أو تحـــاول أن تنشـــئها ، مدينة تخلق ولن تنتج رواية إلا مـــثلها ، إن الروائيـــن العرب والليبيين خصوصاً حين يستعيدون الذاكرة لن يجدونها داخل مدينة تتخلق كل يوم وتبدل شكلها في كل

لحظـــة شوارع تتبدل فتمحى أمكنة ونكريات وتبقى القرية الثابت تاريخـــاً ، ولكـــم أن تلاحظـــوا شخوصــــها المتبدلين لهذا هرب القصاصون الليبيون إلى الذاكرة إلى الصحراء المنتج الثابت.

هكذا وقع في الأسر

من يراه وهو يسير مطأطئ الرأس ويده في جيب معطفه الـــذي اســتعار مـــن الطين لونه يدرك علاقته بالأرض ، إنه يطالعهـــا في كل حين ، فمن تشققاتها يتسرب إلى أعماقها وفي أعماقهـــا أحاديــث لا يـــدرك كنهها سواه... حديث قطرة الماء والبذرة حين تجود وهناك في أعماق الأرض تنقش مخيلته نقشا بديعـــا ، ما اختزنته ذاكرته من مشهد صادره بخل السماء حين عقمـــت على أن تستحلب غيمة واحدة حتى لمجرد الرأفة بقلب ناقة حيرها جفاف ضرعها في مواجهة جوع الوليد.

يطـــالع مراســـم حـــداد على نحو مريع حيث نفقت الإبل والشـــياه وفقـــدت الخيل رمزها ، وصارت مجرد ظلال هزيلة جـــرت ركبها إلى حيث حتفها في موكب ترى فيه عزيز النفس يموت ذليلا بين التخوم ، وفي سمعه تنداح الزغاريد بعيداً أمام موكـــب موال حزين ، وتطل الأرض بوجه قاحل كئيب ، هكذا كان يسير لا تسمع منه غير همس مريب لأحاديث على مشارف المدينة تنتحر بالإيحاء والإيماء والإيجاز تختصر مأساته ، وفي مدامعـــه تحجرت الفواجع بفقد أحبة برمح سقم أو طعنة فقر...

ولكــن عينــيه مثل السماء بخلت أن تجود بقطرة دمع إلا حيث تكمــن مدامــع الرجال حين تفيض الدموع سواقي في القلوب ، لكنني في هذه اللحظة رأيت وجهه غيمة حبلى اعتصرت القلب وبرقــت العيــنان بومض غريب ، ومن الأعماق اندفع صوته كــرعد يداعــب سويعات السحر ، قال شيئا مسموعا لا تتبينه إلا إذا أجدت تهجي لغة الرعد والمطر.

كــان وادي القطــارة يــندفع بقوة في اتجاه البحر فيحيل زرقــته إلــى تراب حينها رأيته يغالب دمعة أبت إلا أن تسقط فتنطفــئ فــي الغدير ، ثم وقف وأشاح بوجهه إلى السماء ربما كــان يعاتبها لقد تأخرت كثيرا فلم يبق في الريف ما يشده للبقاء ثم نكس رأسه وعقد يديه وراء ظهره وسار واهبا نفسه للمدينة كأسير.

أنوثة النص

الأشياء التي تتماهى في الصغر ، تتماهي في الكبر.. في العمق ، وأقصر أقصوصة رتبت الكون بشموله لم تتجاوز حرفين من خطاب الله قال (كن) فكان كل شيء ، وبنفخة منه في جسد أساسه نطفة صغيرة كان الإنسان أهم شخوص هذه القصة الأبدية ، إله صغير استمد القدرة على الخلق والإبداع والابتكار ، فعل مستمر ضد الأمس ، لأن الأمس مشروع فانٍ ، والإنسان مشروع منفتح على الصيرورة ، يتجاهل لحظة توقف الزمن.. يتجاهل الموت ولذلك فكل نهاياته بدايات لشيء ينفقه من أجل غاية ، ولا يوقف هذا المشروع إلا الزمن وهذا ما يجعل الإنسان يتحسس علاقته بالمطلق والغيبي ويعيش على حلم بحياة أخرى ، فالبداية والنهاية وبينهما الزمن والإنسان هم سؤال الحياة ، والقصة بداية ونهاية وزمن وشخوص.

والقصة القصيرة إشراقة ، النفحة الإلهية إشراقة روح في جسد ميت ، والإنسان روحه من هذه النفحة الإلهية ، من تلك اللحظة الصغيرة الكبيرة ، ومنذ تلك اللحظة وهو يسعى إلى الخلود ، إنه إله صغير ، يتحرج أن يقول ذلك ، لكنه يسلك

المسلك المؤدي إلى الألوهية ، يخلق امتداده بفعل مستمر يخلفه من بعده.

والقصة لحظة تتأسس بشخوص ووسط ، وحدث يتأسس عليه فعل كبير ، والولادة بداية لحظة يتأسس عليها فعل كبير ، وفي كل فعل زمن ولكل فعل فاعل ، إذاً شخوص القصة أناس وأفعـــال وهي بذلك حدث مستمر شاسع.. ممتد.. مطلق يتجاوز مســطرية الامــتداد من نقطة البداية إلى نقطة الانتهاء المحددة المقفلـــة افتراضاً في اجتهادات منظري فن القصة القصيرة بل هي دائرة تنتهي من حيث تبدأ وذلك بتجاوزها الزمن المحدد في لحظـــة قصيرة إلى الحلول في الآتي والمستمر من الزمن حين تشـــكل النهايات بدايات في كون وقوده الزمن ، وهكذا فالقصة إنســـان مـــن زمن وحدث وفعل وهي تستوعب من كل صنوف الإبداع ملمحاً ، تستوعب المقالة والخاطرة والشعر ، فهي أنثى وأول ســـطر في كتاب الكون قصة قصيرة لم تتجاوز شخوصها حـــواء وآدم وتأسس على ذلك الحدث الصغير فعل كبير ، عبر رواية تتوالى فصولها نظل نكتب أحداثها ونطالعها في كل حين.

الماء والنار في إناء واحد!!

اختصــر كثــيراً.. ستكتشف أنك عميق.. اختصر أكثر وتماهــي في الجوهر.. ستكتشف أنك أكبر!! تأمل النقطة كيف تســتدرج العبارة لتوقفها عند خلاصة المتن ، تأملها وهي تبث الــروح فــي أجســاد الحروف ، وعلى شاكلة النقطة يمكن أن نســوق الكثــير من المختصر العميق.. الروح والخلية ، الجنة والــنار ، البذرة والأرض ، وكل ما يلحقه تاء التأنيث ، بل تاء التأثيــث أي كــل ما هو أس أساس في الحياة والفناء ، وكل ما يتسع لكل الأطياف ، وحينها نصرف النظر الظاهر لنبصر بعين الباطــن أن تــاء التأنيــث لا تغدو سوى وشم أو قرط أو ألوان تصــبغ بهــا الشــفاه لنمــيز بين الذكر والأنثى ، لكن الأنوثة الصريحة التي لا يمكن حتى للمجاز أن يمس أنوثتها هي النار ، فهــي الأنثى الأكثر إغراء ونزقاً وإثارة بين أندادها من الإناث الســافرات مــن تاء التأنيث ، النار التي نقف أمامها مشدوهين نحصــي أبــناءها الذكور من ألوان من العسير علينا أن نقطع بدلالــتها ، وتحيرك أكثر حين تضطرم بين الجوانح وقد ألهبتها الدموع وحينها لا تملك إلا أن تقول (أه كم تزيد المياه من لهيب النار!!).. النار ، الدفء والرهبة ، الخوف والأنس والعقاب.

فالأنـــثى أصل الأشياء ، هي النص الأصل الذي كتب هذا الكـــون ، فـــالكون كوّة مغلقة مفتاحه الأنوثة ، كل الأشياء تظل مجـــردة ، أو تظـــل وعـــاءً أو قشوراً أولبّاً أجوف إن لم تؤنثه الأنوثة ، إن الروح التي نفخها الله فينا.. هي الأنثى هي المبتدأ ، فمـــن مـــنا يقـــبض على سرها على الرغم من أنها وقود عقلنا وتفكـــيرنا ، أليس في أعماق كل منا غواية تارة تجذبنا في اتجاه الحـــب وأخرى في اتجاه الكراهية ، مرة إلى المعقول ومرة إلى نقيضـــه ، هـــذه الغواية وقود ممارستنا الحياتية وفتيل وجودنا ، والغوايـــة أنثى تجمع النقائض حين نتماهي في تفسيرها نكتشف عجزنا عن إدراك عمقها تماماً كما نعجز عن تفسير ألوان النار ، وأكبر النار من مستصغر الشرر فتهجى النار وكن عميقاً.

العقل عين العيون

للوجـــوه المشخصــــة لغة عميقة الغور ، إذ تعكس مشهدية المخفــــي فــتفهم بكــل اللغات ، وعمق بوحها في صمتها الذي يستنطقه مُستطلعها الذي يجد فيها عديد القراءات ، قراءة للإشارة العاجلة من فرح وحزن وتوثب وترقب وخوف واطمئنان وقراءة أخـــرى للحظة التي تنعدم فيها الإشارات التي تتيح قراءة الوجه بمـــا تعكسه التقاطيع وليس بما تعكسه الأحاسيس ، فالأولى قراءة لأحاســـيس صــــاحب الوجه أما الأخرى فهي مشاعر وأحاسيس المســـتطلع وهـــي حالـــة جمـــود الصورة التي لا تدعها مخيلة المستطلع في حالة سكون ، المخيلة هنا تحاور الصمت وتكتشف في السكون حركة بما تمتلكه من مخزون ، من معارف تقبع في العقـــل الباطـــن ، فثمة وجوه تبوح بإيقاع (ما) ومنها ما يحيلك إلـــى الطبـــيعة ، فالوجه بؤرة المشاعر وهي تطفو على السطح يـــتحدث كـــل اللغات ، هي لحظة الالتقاء بين العقل والعين بين العاطفـــة والعقـــل ، عقـــل المتلقي وعين المرسل ، لكن مصدر الصـــورة يخبو بوحه إذا ما صودرت العين ، فالوجه بلا عيون يفقـــد إيحاءه في اللحظة التي يتيح فيها لعقل المتلقي فسحة التعمق

في استطلاع أعمق ذلك لأن العقل عين العيون فإذا لم يكن العقل فـــي بؤرة الانتباه والتركيز فإن العين تبصر الأشياء ولا تتذكرها ولا تعــيها ، مـــن هنا نخلص إلى أن الصورة تستدعي الحركة فإزاء كل مشهد تنشط المخيلة في استدعاء مخزونها من المعارف لبـــث الروح في المشهد ، هذا سر توق الإنسان إلى الخلق وبث الـــروح فـــي الجماد فإزاء وقدة الخلق التي أودعها الله في النفس البشرية ليس ثمة جماد ، إنه يشخّص الأشياء ويؤنسنها ، يطبعها بطابعه ليراها تتحدث ، وتتحرك وتفعل ، يجعلها فاعلة وهو يفعل بهـــا ، وهكـــذا يظل الإنسان ينتج نفسه لينتج ديمومة الوجود في حلول واندماج مع الكون مجسداً سر الوجود.

الفاعل والمفعول به

التراث سيظل دائماً مناسبة للإيغال في سؤال مفصلي ملحاح سؤال الهوية الذي هو أس أساس في البنية المعنوية التي تشكل الدعامة الرئيسة للبناء المادي ، وإسهامنا الحضاري الإنساني كأمة تسعى أن تكون مؤثرة غير متأثرة فاعلة غير مفعول بها ، ولعل سؤال الهوية لحساسيته الشديدة ظل ومازال وسيظل خصوصاً في عصر التكتلات الكبرى سؤالاً شاسعاً مشرعاً على ديمومة الحياة وآفاق المستقبل ويظل في المطلق ساطعاً لا يمكن أن تدرأه أو تتغاضى عنه أبصار الطامحين إلى الفعل المفضي إلى محطات فاعلة في تاريخنا ونسعى جاهدين لاستئنافه فالتراث هو البعد الوجداني المجسد للتراكم الاجتماعي الذي يستنطقه المكان عبر كيمياء اللغة والعادات والتقاليد التي تنجزها التجربة الإنسانية ويفصّل شكلها الخيال لتنهض ذائقة جمالية متكاملة تشكل مرجعية أساسية في الهوية والانتماء لذا عمدت عديد التجارب الإنسانية إلى الحركي من التراث والسعي لتأصيله ليظل معاصراً ، فحين ازدحمت الذاكرة العربية بالوافد من المنجز الفكري سياسياً واقتصادياً واجتماعياً نشطت حركة

التأصـــيل خصوصاً في الأدب والفنون وشهدت الساحة الأدبية العربـــية ازدحامـــاً عنيفاً واحتشاداً كبيراً لتيارات فكرية متباينة حـــاول كـــل طـــرف أن يكـــيف تـــراثه بما تمليه اشتراطات الأيديولوجـــيات المســـتوردة فمـــن منسحق تماماً للمنجز الوافد الساعي إلى إعادة الرموز العربية الإسلامية إلى مرجعية الثقافة المسيطرة إلى مغال في السكون والتحجر إلى مغال في الانفتاح الثقافـــي داعـــياً لقطيعة شاملة مع التراث فكانت تلك المحصلة تـــيارات لموجـــات صـــغيرة في خضم بحر عميق من الإرث الحضـــاري الكبير وموجات أدبية في الشعر والنثر تسعى لخلق حساسية جديدة وذائقة مغايرة للآداب والفنون ولعلكم تلحظون ما ينـــتاب الأدب العربـــي مـــن حالات مخاض أنتجت في الغالب ولاداتٍ قد تحسب لأصحابها أو عليهم لكنها تظل فعلاً ضرورياً من أجل توكيد الفاعل لانتشاله من خانة المفعول.

لام النهي والرجاء !!

أفعـــال الأمر والنهي إذا لم تسبق بأفعال الرجاء ، تتحول إلـــى أفعال سلطوية قامعة ، ولكي لا يختلط الأمر بالأمر أقول بـــأن كلمـــة (ولـــي أمر) ما كانت لتكتسب بعداً سلطوياً لولا احتشـــاد قاموس حياتنا بالأوامر والنواهي ، وتحول ولي الأمر إلـــى سلطة في الحياة بعمومها فصارت هذه الكلمة تعني وجود آمـــر ناهٍ يرتبط وجوده بالثواب والعذاب ، وصرنا نتحرج منها ونحـــن بصـــدد الخوض في علاقة تكافؤ أو علاقة توازن تماماً مـــثلما نتحرج من كلمة (رب) حين نطلقها على الفرد ونقول: (هـــذا ربـــي) فـــي حين أنها لا تعني إلا ذلك المعني المهذب الراقي وهو التربية ، ربما لأن في إطلاقها على الأحادية يتبادر إلـــى أذهاننا الرب الأكبر وهو (الله) في حين نطلقها من دون حرج حين نضيفها ونقيدها عن الإطلاق فتقول (رب الأسرة) لأننا اكتشفنا أنها أوسع شمولاً وأكثر رحابة من دائرة الفردية ، فليس بالضرورة أن يكون رب الأسرة هو الأب ، بل من يتعهد برعايتها وخدمتها.

إذا كــان المبدع في حاجة إلى امرأة ، فبمفهوم المخالفة ، المــرأة المــبدعة في حاجة إلى رجل ، ولا يلغى هذا الاشتباك ســوى الاشــتباك ، أي حلــول الــرجل في المرأة والمرأة في الرجل ، فنحن نقول بحاجة هذا إلى تلك وبحاجة تلك إلى ذاك ، لأنــنا شيدنا حاجزاً ظاهراً وعتيداً بين ذات واحدة ، بين نصفين يكمــل كــل مــنهما الآخــر ، وهذا الوضع ظاهر يشهر نفسه باســتمرار ، في حين أن الأصل يفضي إلى غير ذلك يقول الله تعالى: (وجعلنا لكم من أنفسكم أزواجاً) ولأن الرجال قوالون.. أي يــتكلمون كثــيراً بما رخصته لهم لتقاليد من حرية التعبير والإفصاح على خلاف المرأة التي فرض عليها أن تظل الجانب المتلقي ، فإن حاجة الرجل إلى المرأة يجهر بها علانية ، ولكن إذا كانت المسألة بخلاف فإننا سنسمع عن حاجة المرأة المبدعة إلى رجل تثار علانية ، فالحاجة دائماً إلى النصف الغائب الذي يظــل في حالة استدعاء مستمرة فالرجال يعترفون (وراء كل رجــل عظــيم امرأة) ، وأنا أقول وراء كل رجل امرأة سواء أكان عظيماً أم غير عظيم ، فالعظيم هو من استطاع أن يتلاءم مــع ذاته ، وسواه الشقي ، وما أقوله هنا يمس طرفي الحياة ، الــرجل والمرأة وبالتكافؤ ، فالحياة جانبان مادة وروح والرجل

هــو مادة الحياة والمرأة هي روحها أي ثمة جسد وروح لنفس واحدة ، وهذا البحث الأزلي المشرع على الأبد هو سر الإلهام ، فالإنسان في هذه الحياة يشقى من أجل الكمال.

الانفساح والتجسيد

الكــون يقيــن يســعى إلى اليقين ، الكون بما فيه دائرة مفــتوحة ، تــتوق للاكــتمال ، وعــبر موجات من اكتمالات لا تــتوقف دوائر صغيرة تسعى إلى الاكتمال في دائرة كبيرة ، تمامــاً كدوائر تصنعها قطرات المطر في مستنقع صغير تتسع فــتذوب فــي خضم كبير ، وكقصة حياة البذرة من التشقق إلى الإثمــار ، والإنسان من الميلاد إلى الممات ، عبر محطات من بدايــات ونهايــات لا تعني شيئاً سوى أنها مجرد جهد يبذل في فضاء من مكان وزمان فسيحين ، لينغلق في فضاء محدد ، كما يطــبق الفــرجار بإطار على نقطة كانت تشكل برغم صغرها فضاءً فسيحاً لا يحده زمان ولا مكان ، لذلك يعمل اللاوعي فينا علــى البحــث عــن نهاية للخط المستقيم حتى وإن خرجنا عن اســتقامته بمنحنــيات وانكسارات ، كما يغلق الدائرة المفتوحة ويكمل الأشياء الناقصة مدججاً بما اكتسبه من معارف وخبرات حــتى وإن أســعفته فــي بلوغ نقطة الاكتمال شعر بأنه اكتمال نــاقص فخــرج عن الإطار خروجاً لا معنى لــه سوى اجتهاد جديــد فــي رحلة البحث عن اليقين والإحاطة والشمول ، هذه

الرحلة في خضمها لا تخفي مشهدية المحافظة على النوع ، فإذ بالإنســـان معني بالوصول إلى محطة النهاية ، دائماً ثمة نقطة وصـــول هـــي الهـــدف المؤقت المفضي إلى غاية أكبر وكأننا بالإنسان ينطلق من التقييد ليبلغ التجسيد.

الكـــون كلـــه يسمو إلى الكمال ، وهذا الكمال والاكتمال والتجسيد من طبيعة تكويننا ، فعقولنا لا تغفو لحظة لتعيد قراءة مـــا ســـلمت بـــه ، وهكذا كل النتائج والمسلمات والنهايات هي بدايـــات لـــرحلة لا تنتهي وهذه الوقدة في العقل الإنساني تجعل الإنســـان إلهاً صغيراً يطمح إلى الخلود بكرهه الموت والبحث عـــن امتداد لـــه في الحياة وبقدرته على الإبداع والصنع على غـــير مـــثال ، يبحـــث عن النهائي في اللانهائي في انتظار أن يمـــتلك مفاتـــيح الأشـــياء ، يمتلك الزمان والمكان فيقفل عليها ويضع المفاتيح في جيبه ويستريح. !!

قصاصات في جيبي

اللحظة التي يولد فيها الزمان والمكان والأفعال هي لحظة القــبض علــى مولــد الحياة فالحياة زمان ومكان وشخوص ، والقصــــة القصــيرة هـــي تلك اللحظة الفاعلة في صنع الزمان والمكان.

الأفعال مولد الرجال والقصاصون هم الشاهد الأول على تدويــن الشهقة البكر ، لحظة الإدهاش في مستهل مولد الحياة ، مولد اكتشافنا للحياة وهي تتشكَّلُ.

القصــــة مبــتدأ والخــبر فعل مستمر في المطلق مادامت الحياة والكون ليس كل الأزمنة وليس كل لحظة تحسب فعلاً في دفق الزمن ، الإشارات الصغيرة الخاطفة هي ما يبقى من زمن ممتد شاسع ، لا لشيء إلا لأنها فاعلة.

الحــدث ينتج من باطن الزمن ، يؤطره الزمن ولكنه يصنع الزمن.

القصاصـــون مـــن جنس عملهم ، فبمساحة صغيرة لحالة عمـــيقة يمكننا الاحتفاء بالكبار ، لقد علمتني القصة القصيرة أن

لا أطـــيل كـــي لا أكون صغيراً علمتني أن أتماهى في الصغر لأتمـــاهى فـــي الكـــبر ، لـــذا أحلم أن أكون أنا وأفعالي قصة قصـــيرة ، فالأشـــياء الجمـــيلة هي التي يجمع عليها العالم لكن لا أحد يفلح في وصف سر جماله ، هو ذلك الفعل المستتر الذي أنشأ الإنسان تماماً كلبن الأم كلنا تذوقناه ولكن لا أحد يمكنه أن يصف طعمه.

القصة نطفة تخلّق السؤال الكبير

الأشياء العميقة ذات الأثر الكبير تظل عصية المنال تتدثر بـــرداء الامتـــناع ، وهي بهذا تظل في ديمومة التوق الإنساني لاكتشاف سرها ، فالحياة سر في اللامنتهى في اللامحدود الذي تـــنعقد لديـــه مفاتيح الغيب ويظل بين الحياة والبرزخ المستور رحلـــة وقودهـــا السرد والادهاش والسؤال ، ما يطيل في عمر الزمـــن ، فلو انفتحت مغالق المجهول ما كان للزمن أن يحيا ، والزمـــن أتـــاح متسعاً للغاية ، ولولا الغاية ما كانت الوسيلة ، وبيـــن الغايـــة والوسيلة ثمة حدث يمتد عبر اختلاجات صغيرة مفصـــلية وعمـــيقة ضاجة بالفعل نسميها أقصوصة قصيرة هي نطفة تخلّق السؤال الذي يضرم فينا حمى الإدهاش ويرحل.

القصـــة القصيرة ذلك الفعل الكبير المتكئ على السر وبه يكتســـب الشمولية ولبنة الخلق والتأسيس ، إنها تتماهى في سر الروح التي هي سر وجودنا وفي لبن الأم الذي تذوقناه ولا أحد فينا يمكنه أن يصف طعمه وفي سر الموت والجنة والنار– هكذا تكلمت النصوص.

مبتدأ تخلّق الفعل القصصي

(يقول هارلزلامب لا شيء يحيرني مثل الزمان والمكان ومع ذلك فإن أقل ما يزعجني هو الزمان والمكان لأني لا أفكر فيهما..)..

فـــي الــــبدء كانـــت الأنثى هي مفتتح السؤال ، الأرض والســـماء كانـــتا رتقـــاً ، ما سر ذلك التمازج وأين الذكر وأين الأنثى؟!!..

هل لابد من انفصال لإحداث زمن من توق إلى الحلول من جديـــد يظل مشرعاً على المطلق فيظل الفعل ماثلاً مستمراً فاعله أنـــثى ، فـــي الـــبدء كانت الأرض والسماء جزؤها فلقتى بذرة محمولـــــــه الماء ، والأرض أم الكائنات ذرة ذرة ، والماء قطرة قطـــرة ، وبفعـــل الأمر الإلهي الأول كان الانفصام الأول ونشأ المـــباح والمحظور فصارت هنا والسماء هناك ، بينهما زمن من ليل ونهار منشاؤه ليال وفي السماء شمس ترتب المواعيد لأزمنة مبـــتدأها الثانية والدقيقة والساعة ، والماء يرحل من الأرض إلى الســـماء بمراســـم تزاوجية من برق ورعد وإخصاب ليعود إلى

الأرض بفعــل غــيمة حبلى والأرض تستعيد ما لفظته من مذكر فتستثار الأنوثة فيها باهتزازة خجلى من حبة بذرة تبوح بمتلازمة ثنائــية الأحــادي مكــان هنا في الأرض وآخر هناك في السماء وبــرزت الشخوص من آدم وحواء وتهيأ الفعل بامرأة وشجرة ، الشجرة من بذرة والمرأة والرجل من تراب والتراب أرض وفي مواجهــة تــوق الرجل للمرأة والمرأة للرجل كانت الغواية سفر خــروج علــى المحظــور على قانون الفصم والفصل وبتجاوز للنواهــي فكــان الأمر للأرض بأن تستعيد نتاجها المرأة والرجل بعد أن لفظتهما السماء التي أمرت بأن تنفصم عن الأرض وكان هذا مبتدأ كل الروايات المتخلقة من أقاصيص مبتدأها فعل الأمر (كن) ، فكان الكون كل الكون كان (الكل) من (كن) مروراً بالنهــي الإلهــي إن خطين أبيض وأسود عبر فعل مستمر فعل يشــكّل توقــاً إلى العودة إلى الأصل إلى الأرض إلى الحلول ، وكان هذا هو الحدث الكبير الذي يتخلق في أشكال متباينة في كل عصــر مــن شــهقة الروح وصرخة الميلاد وارتعاشة الشهوة وارتعاشــة الموت وهي لحظات خالية من الإحساس بالزمن الذي هو الخلود وهو المبتغى ، فالإنسان ينفق حياته في سبيل الزمن ، وهــو مسافة المراوحة بين الأرض والسماء ، وهذا ما ترسخ في المعــتقدات الإلهية القديمة التي نجد ظلالاً لها في العصر الحديث

"ففـــي مبتدأ العهد قدّس الأشوريون الزهرة" وحاولوا أن يستعيدوا للثنائية أحاديتها... بأن جعلوها سيدة السماء وربة اللذة تسعى في طلب اللذة وترعى الحب والشهوة والإغواء والمتعة والفرح وهي في الصباح إله ذكر يقود الحروب فمن خلالها انتقلت العبادة من الأرض إلـــى السماء وفيها تركزت قوة كونية فصارت الرافدين فـــي آلهـــة أنثى وأصبحت هذه الآلهة تمثل رمزاً في السماء هو كوكـــب الزهرة لما يمتاز به من حسن وبهاء وعبدها السومريون وأسموها (إينانا) أي سيدة السماء ، وهم الذين كانوا ينادون آلهة بـــيا أمـــاه واعتـــبروا الكائنات الكونية كبرى تمثلها في الأرض والمـــاء ، الأرض الأم والأب الســـماء وبدخـــول الساميين إلى الرافديـــن أســـموها (عشـــتار) هبطت إلى العالم السفلي وأعاد البابليون صياغتها في ملحمة هبوط (عشتار) إله العالم السفلي.

وفي المعتقدات العربية كانت العرب تعبد العزى في شكل ثـــلاث شجرات مقدسات والشجر علامة الخصب وكان للعرب تمثال أو رمز تحمله قريش في حروبها وهي خاصة (الزهرة) إله الحرب.

وهكـــذا لـــم تكف محاولات التوق إلى الحلول والاندماج والـــتوحد والاكـــتمال للـــزمان والمكان والالتقاء بين منفصلين

الســـماء والأرض ، وولـــج الإنسان إلى السماء من الأرض ، وتحول من ساجد على الأرض إلى رافع يديه إلى السماء حيث المجرات وكل مجرة تحوي بلايين النجوم.

هكذا قبضت الأنثى على أسرار الحياة وتأملوا تجدوا في كل معنى عميق عمقاً للأنوثة من الروح والموت والبذرة والذرة والفراشـــة والوردة والابتسامة والدمعة والموت والحياة والقائمة لا تنـــته لكن تختزلها الكلمة التي كانت المبتدأ وكانت المستهل لباب المعرفة بالأمر (اقرأ) والقراءة فعل.

القصة القصيرة أي تعريف

التعريف السائد للقصة القصيرة يقول: القصة لحظة محدودة الزمان والمكان تنقل خبراً بواسطة شخصيات محددة ولابد أن يكون لذلك الخبر معنى ، إذ ليس كل خبر يصلح موضوعاً لقصة قصيرة ويكون لذلك الحدث بداية ووسط ونهاية ، وللوصول إلى نهاية القصة لابد من المرور بلحظة التنوير لاكتساب النهاية أهميتها من حيث استجلاء الكاتب للمعنى الذي أراد التعبير عنه.. هذا هو التعريف السائد للقصة القصيرة ووفق متوالية بحيث لا يتقدم عنصر من العناصر الفنية المذكورة على سواه ولكن هل يمكننا إعادة النظر في هذه المفاهيم وفق رؤية مختلفة.

بنية النص القصصي

أول ما يطالعنا من عناصر البناء القصصي هو الوصف الذي كان من حدب كتاب القصة الاتباعية أن يوردوه لذاته ، أي لغايــة الوصــف فــيقفون عند المشاهد الخارجية ويمعنون في وصــفها لحاجــة رسم المكان والشخصيات توطئة لبداية القصة ومــنه هذا الوصف للقاص الإنجليزي (جورج ديريديث) في قصــته (الأناني) (أتت) كلارا تسير وهي تضحك وتتحدث مــع (كولونــيل دي جراي) ، جميلة إلى أبعد حدود الجمال ، فارعــة الطــول ، رشيقة الحركة ، منظر يجعل الغابة ترقص ويدير رأس المدينة ، أرأيت شجرة الزان وهي في مهب الريح تتكور حيناً وتنتثر حيناً آخر ، تبدو أحياناً كشريط رفيع وأحياناً أخــرى تكشــف عن بياض ساقها هكذا بدت كلارا وهي تسير يداعب النسيم رداءها الأخضر الجميل.

فمــثل هذا الوصف لا يفيد البناء العام بشيء لأنه وصف لذاته ومثله الوصف الذي يصف المكان وصفاً حيادياً ولا يُشرك الأشــياء الحاضــرة فــي المكــان والزمان لخدمة النص شكلاً ومضموناً فالوصف يجب أن يختفي ليحل محله التوظيف البيئي

مــن خــلال ما يختاره القاص من مؤثرات يبثها في البيئة التي يــدور فيها الحدث ، من الضروري أن يبتدعها حتى إن لم تكن موجودة ، فالبيئة الداخلية للنص وما تحويه من أصوات وألوان وحركية تجعل الحدث ينتقل بالحس لا بالتقرير بأن تضع القارئ فــي بيــئة تثــير أحاسيســه وتدمجه في الحدث ، وتشركه في صــناعته فحيــن تهب ريح باردة فإننا نستدعي النقيض الغائب وهــو الــدفء ، وحيــن نخلق حواراً بين شخصية ولوحة فنية نوقــف الــزمان والمكان ونعطي اللون مدلولاته وما تمليه من معــادلات غائــبة ، أي بمعــنى آخر نغيّب الأشياء ونستحضر دلالاتها ورموزها ، ونصنع بتلك الرموز حواراً فيحدث التلاحم بيــن الداخل والخارج وبذلك نتجنب تعدّدية الشخصيات الذي لا يتناســب مــع القصة القصيرة ثم إننا بذاك نحقق للقصة تكثيفاً يــبعدها عــن التقريرية المباشرة التي هي أزمة القصة التقليدية ونحقــق الــتوازن بيــن أســانيد البناء باستغلال كل الممكنات الحاضــرة أو المستحضرة فتقلص مساحة النص يحقق اختزالاً وتركــيزاً يصير من الصعوبة بمكان الاستغناء حتى عن إشارة بســيطة منه ، وتكون القصة بمثابة نص برقي يوصل أكبر قدر في المعنى في أقل عدد ممكن من الكلمات.

ومــن هــنا تبرز الأهمية القصوى لبيئة النص التي هي المكــان الداخلــي للنص معزولاً عن المكان العام ذي الارتباط بمرجعــية النص وبهذا التوظيف نتجنب الوصف غير المنتج أو الســلبي المحض الذي لا ينتج إسهاماً ولو بحجر واحد في بناء معماريــة النص فالمفهوم السائد يرى أن روعة القصة وقوتها تأتــي مــن مقدرة مؤلفها في رسم الشخصيات التي لا تشذ في ملامحهــا عــن الشخصــيات الإنسانية المعروفة وأكثر القراء يبحثون عن القصة التي تقدم لهم شخصيات حية..

وأخــيراً نجــد بعــض القصص التي تتوافر فيها الحيوية المطلوبــة بســبب براعة كاتبها في رسم البيئة التي يتحرك فيها العمل القصصي[2] "فهذا المفهوم لا ينظر إلى الشخصيات والبيئة كعناصــر منــتجة في بناء الشكل بل يقتصر دورها في الناحية المعرفية حين تكون البيئة هي مجموعة العوامل التي تحيط بالفرد وتؤثر في تصرفاته في الحياة ، فهو إذن توكيد لما للبيئة من أثر فــي طــبع ملامح الشخصية وتوجيه سلوكها وهذا الطرح على الــرغم مــن عدم أهميته لخدمة الشكل يضيق من أفق النص"[3] ويجعلــه محصورا في الواقعية دون سواها من المدارس الأدبية ويؤكــد أن الحــدث يســير في خط مستقيم وهو ما ثبت بطلانه فــالأحداث لا تــتلاحق وفق متوالية ثابتة من البداية إلى النهاية

ولعــل تيار الوعي أول مشتت للأحداث يدحض هذه النظرة كما أن هذه الرؤية تتحدث عن المكان العام ولا تخص المكان الخاص الــذي يقيمه القاص لانبعاث رؤيته القصصية معزولة عن المناخ العام الذي يجب ألا يظفر بوقوف طويل من جانب القاص إضافة إلـــى أن الزمان والمكان لم يعودا جامدين ولا يشكلان سداً يعوق انفــلات النص إلى آفاق بعيدة ما ينبغي الاستقرار الجامد للمكان العــام فبفضل التقدم التقني يمكن أن يبدأ الحدث في مكان وينتهي في مكان قصيّ أو من خلال العلاقة التي توفرها وسائل الاتصال المســموعة أو المرئية أو السلكية واللاسلكية بين شخصيات من بيــئات مخــتلفة ، هــذا بتوسع ، أما إذا أردنا التضييق أكثر فإن الشخصــية الواحــدة يحدث كثيراً أن تنتج حدثاً غير مترابط من خلال مخزونها المعرفي من تجارب كثيرة متناقضة يثيرها مؤثر خارجي يستدعي خروجها ، فالخارج يجب أن يكون دائماً خارجاً ولا مــن أهمية لــه إلا في استثارة الداخل وخلق الحوار معه ، لأن كــل الأحداث التي في الخارج ظهرت من هناك من أعماق الــنفس البشرية حتى وإن بدت لنا ظاهرية صرفة ، ومن هنا فإن جمــود المكــان والزمان لم يعد لــه من وجود واستطاع النص القصصي الحديث أن يستوعب أوسع مساحة ممكنة زماناً ومكاناً وشخصيات ، وهي التي كان يستحيل تقبل القصة لها وفق الأطر

القديمــة ، فمــن خلال التداعي وتيار الوعي ونظام التفقير الذي يقســم الــنص إلــى فقرات قد تمثل كل فقرة مكاناً وزماناً تربط بيــنهما علاقة سببية تجعل منها وحدة واحدة ، وهنا أيضاً نقصد الــزمان والمكــان الداخليين للنص ، لكن استخدام هذه الممكنات الفنــية خاصــة تــيار الوعي تتوقف إجادته على مقدرة القاص ونجاحه في الابتعاد عن الخلط بين الحدث الآني والحدث الماضي فــي الــنص عند استخدام تيار الوعي ، فالانتقال من الآني إلى الماضــي أو بــالعكس يحتاج إلى الجرس الذي يبرز كجزء من جزئــيات النص ويحدده مقتضى واقع الفكرة فقد يكون صوتاً أو حركة أو لوناً ، والذين يهمهم الجرس هم الذين يرون في القصة خيطاً منتظماً من الأحداث ، وما الاسترجاع إلا قبض على لحظة هاربــة لهــا أهميــتها في اللحظة موضوع المعالجة ، أما تيار ما يسمى بالميتا واقعية فلا يهمه انتظام الأحداث في خط مستقيم ، فالواقع هنا لا يتحرك بموجب تسلسل زمني خيطي ، بل يمكن أن تكون هناك حادثة تفجر مجموعة من الخطوط تتقاطع ، وتتداخل أو تــتوالى ويفتقد الحدث رابط السببية الظاهر الذي تحرص على فرضــه الأطر التقليدية للقصة القصيرة ، فالسببية ليست ظاهرة فــي كــل الأحوال ولا يمكن القبض عليها ، إذ ليس الواقعي هو الحقيقي في كل الأحوال.

هـــوامـــش :

1- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة ص 99.

2- محمد يوسف نجم: فن القصة .

3- حركية الإبداع د. خالدة سعيد دار العودة بيروت .

الخبـر

ليس كل خبر يصلح لرواية قصة ، لكن الذي يكشف ذلك لـــيس انعدام الأثر الكلي للخبر وإنما بمدى ما يحققه الخبر من أهمـــية معرفـــية يكون لها تفسيرها الاجتماعي وفق المخزون الثقافـــي للقاص ، فبعض الأخبار تمر مروراً اعتيادياً على من لا يملك إثارة الأسئلة فكم من خبر بسيط يفجر في أعماق الكاتب العديـــد من الدلالات والظلال التي لا يكشفها الإنسان العادي ، ومهمة القاص عندئذ هي إخراج هذا الخبر من علاقته المجردة والغـــوص في أبعاده المعقدة وهذا هو الشطر الأول من العمل الأدبـــي يُكمله الشطر الثاني وهو البناء الفني وهنا تلعب الأداة الفنـــية للكاتـــب دورها في إظهار ظلال الفكرة التي تكونت في العقـــل الباطن من خلال ذلك المؤثر الخارجي الذي آثاره وهو الخـــبر الـــذي يعاد إنتاجه وفق عملية معقدة تتظافر فيها عديد العناصر منها مخزونه المعرفي وتجربته الذاتية ثم يظهر الخبر من جديد ليس كخبر مجرد ، ولكن تبرز أبعاد جديدة نختصرها فـــي عـــبارة واحدة تعطينا الخبر الذي التقطه الكاتب من زحام الحـــياة أو ما يمكن أن يحدث فيها ، فالذي يدفع إلى الكتابة ليس

هــو الحدث الذي يقع كاملاً ببدايته ووسطه ونهايته ، فليس كل الأحــداث تصــلح مضموناً يجب أن يُطرق وما أقصده في هذه العبارة الأهمية المعرفية دون الشكلية ، فكل خبر يمكن صياغته شكلياً ، ولكن يظل ذلك الشكل ناقصاً أو مبتوراً من أهم روافده التــي تُظهــره على نحو أكثر إحكاماً وهو المضمون ، وأكثر الأحــداث واقعية لابد أن يتعرض للتشريح المعرفي والشكلاني ويُضــاف إلــيه ويحــذف منه ليظهر وفق الرؤية التي يمتلكها الكاتــب فــي تفسيره للواقع ، أما أن يخلق الكاتب بداية ووسط ونهايــة للحــدث أو الخبر الذي أراد تناوله ، لينتج الخبر أثراً كلــياً ، فذلك غير صحيح فقد يظهر الأثر الكلي للخبر ومع ذلك يظــل خــبراً لا يزودنا بشيء سوى المعلومات السريعة ، ومن ذلك لغة الإخبار التي نتعامل بها من أجل الحصول على حاجاتنا فــيظل ذلك الخبر مجرداً إلا إذا خرج من متواليته إلى التعبير عن خلفية أراد المتحدث الترميز بها من خلال خبر عادي.

نعــود فــنقول إن الــبداية والوســط والنهاية في العمل القصصــي مــن ضروراته الوصول بالحدث إلى نقطة معينة ، والــذي أراه أن الكاتــب يمكــن أن يصل إلى النقطة التي يريد الوصــول إليها دون المرور بهذا الترتيب ، فالحدث يكون أكثر تشويقاً وإثارة إذا وصل على غير ترتيب ، فإن تلج إلى الحدث

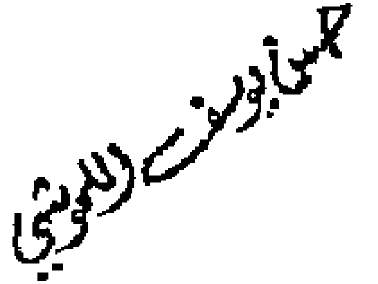
من خلال عقدته ثم تتفكك العقدة بأسانيد فنية إلى عواملها الأولية يكـــون ذلـــك أقـــوى طرحاً ، كما أن الأحداث لا تقع على نحو مرتب ويؤيد ذلك ما وصلت إليه العلوم الإنسانية في علم النفس وظهور ما يسمى في القصة بتيار الوعي والتداعي ، وسنرى ما لهذيـــن الرافدين من أهمية في بناء الشخصيات والرقي بالقصة بعـــيداً عـــن السرد المباشر ، أيضاً لم تعد القصة الحديثة تعتمد علـــى خـــبر مباشـــر يكّون مادتها فهناك الخبر غير الظاهر ، فاللوحة الفنية وحتى مجرد نظرة عابرة من إنسان قد تثير خبراً كامناً في وجدان الكاتب وهو ما يسمى بالحالة كتلك الحالة التي تخلـــق القصـــيدة ، والقصة التي تظهر معتمدة على الحالة دون الحـــدث ، تُقلد القصيدة في عنفوانها فتستفيد من لغتها وصورها وباقـــترابها مـــن القصيدة تبتعد عن التناول السطحي ، وهذا ما ســـنتعرض لـــه في مكان آخر من هذا الكتاب ، إذ لا يهمنا هنا اســـتعراض الخـــبر وفق الطرح التقليدي وهو الخبر الذي من خصائصه: الأثر الكلي والبداية والوسط والنهاية.. فالبداية وفق الـــتعريف السائد: هي العوامل التي ينشأ عنها الحدث[1] ، فلكي يروي الخبر قصة يجب أن يتوافر فيه شرط آخر وهو أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية أي أن يصور ما نسميه بالحدث ، وقد تحدثـــنا عن محصلة هذه العناصر وهو الحدث ويبقى أن نتناول

عناصـــره ، فالـــبداية وفـــق التعريف القديم تقتضي تهيئة كل العوامــل لإنشاء الحدث ، وكثيراً ما تتسم هذه التهيئة بالوصف الخارجـــي ، والـــبداية في القصة تكتسب أهميتها بخلق الموقف الذي تترتب عنه نتائج منطقية تستمد منطقيتها من منطقية البداية ذاتها ولكن البداية لا يمكن لها منطقة النفس البشرية ، إذ يمكن لهـــا أن تمـــنطق الوصف الخارجي للشخصية أو للمكان ، لكن القصـــة التي تبدأ بالتفجير من خلال الولوج إلى العقدة مباشرة ووصـــف أحداثها أو من خلال حوارية تكشف الأزمة ، إذ إنني لا أنفـــي ضرورة وجود البداية ولكنني أرفض أن تقع في بداية القصـــة أو أن تكـــون وصـــفية فكثـــير من الوصف الخارجي لا يشكل قيمة للعمل الأدبي بل إن الوصف الداخلي هو المهم ، فالقصـــة جغرافية الإنسان من الداخل وليس من الخارج ، وما الخـــارج ســـوى مؤثرات لإثارة حدث يعتمل في الداخل ويمكن توظـــيف تلـــك المؤثـــرات فـــي استجلاء مكنونات الشخصية وســـنتعرض لذلك عند الحديث عن المكان والزمان في القصة القصـــيرة ، يـــبقى القـــول إن البداية حتى وإن لم تقع في بداية النص فإنها تحقق أهميتها وهي خلق العناصر التي يترتب على وجودهـــا موقف معين ، على أن تغيّر موقع البداية في خارطة النص لا يجعل للوسط تلك الأهمية التي يقول بها التعريف القديم

للقصـــة فـــي بناء النص ، فالقصة الحالة تبرز أبعاداً من خلال تكثـــيف لغـــوي وتصويري ليس هو التشابك المعروف في بناء القصة ومع ذلك لا يمكن القول إنها لم توصّل معناها ، فالقصة كمـــا يقول معرفوها لحظة مضغوطة الزمان والمكان والحدث والشخصـــيات إلا أنها لم تستسلم لهذه الضغوط الشكلية وخلقت فضـــاءاتها الأرحـــب ، ولعـــل في اللحظة الزمنية المحددة في القصـــة القصيرة ما دفع الكثير من القصاصين إلى فصلها عما تـــبعها وأعقبها من زمن لا يدخل ضمن تلك اللحظة المجتزاة ، والصحيح أن هذه اللحظة وإن فصلت حكمياً لم تُفصل واقعياً ، فللسابق واللاحق من الزمان ظلال في اللحظة المجتزاة.. ولذلك نجـــد بعض محاولات التحديث تبدأ القصة بأحد حروف العطف إشـــارة إلى الزمن المقتطع منه لحظة النص ، ولا يغلقون نهاية القصـــة كمـــا يفترض الطرح الاتباعي لبناء النص القصصي ، فذلك الغلق هو تصرف تعسفي يجمد سير الحياة عند خط معين.

والقصـــة القصيرة تنقل فكرة مجتزأة من الحياة ، وخلق نهايـــة لأي فكـــرة هو نوع من الإغماض عن صيرورة الحياة ومصادرة لفكر القارئ الذي يجب أن يكون كاتباً ثانياً للنص ، لذلك فالنهاية المفتوحة للقصة هو الحدب الصحيح ، لأنه يكسب القصـــة تجدداً وحضوراً مستمراً في ذهن القارئ ، وتدفعه لأن

يضعها دائماً في ممتحنة التقويم ليصل بالتالي للإجابة من خلال حافز السؤال الذي يتطلب منه أن يقرأ ليجد الإجابة عن الظاهر وهكــذا فالرقي بالقارئ ليس بالتلقين ووضع الحلول أمامه على طــبق جاهــز ، إنمــا بالعمل على تطوير ذهن القارئ ودفعه للسؤال والدهشة[2].



هــــوامـــش :

1- رشاد رشدي.

2- أدونيس

الشخصيات

كـيف وأين ومتى ولماذا ؟.. تلك أسئلة النص القصصي التي يقول بها منظروه فالحدث وفق هذا المفهوم يتكامل بالكيفية ولكنه يظل ناقصاً لأنه لم يفسر لنا لماذا وقع ؟.. والتفسير الذي تتطلبه هذه الشروط من إيراد هذه الأسئلة المراد منه توكيد أهمية الشخصيات في بناء الحدث والاختلاف بين الجديد والقديم هنا يقع في الرؤية إلى أهمية الشخصيات في العمل القصصي معرفياً وشكلياً ، فالسؤال لماذا وقع الحدث لا ينبغي أن يدفع إلى أن تكون الشخصية هي الهم الأول فنطنب في وصفها الخارجي ونحملها أفكاراً قد لا تحتملها ، بمعنى ألا تكون وظيفتها مجرد أداة نقل لأفكار جاهزة ، في سبيل أن تتولى الإجابة لماذا وقع الحدث ، إن السؤال هنا يجب أن يكون مضمراً ، وألا يجيب عليه الكاتب في كل الأحوال ، أن مهمة الكاتب هي التهيئة وليس من المحتم عليه الإجابة عنه بشخصية من لحم ودم فلإبراز تناقض (ما) بين طبقتين اجتماعيتين يمكن اللجوء إلى الحدس دون السرد إلى الانطباع دون التصريح ، وهو ما يصطلح عليه باسم التوازي غير الظاهر[2] ، فالكشف عن

أمــراض طــبقة بــرجوازية ينقل الإحساس بفكرتنا عن الطبقة الكادحــة مــثلاً ، فحيــن أعمد إلى تعرية الأولى لا أحتاج إلى شخصــيات تمثل الثانية والعكس صحيح ، فمساحة الفراغ الذي خلفــه استغناؤنا عن الشخصيات في الحالة الثانية صار شاغراً بأحاســيس وأفكار متداعية لم يضعها القاص على الورق وإنما تداعــت مــن مخيلة القارئ ، والعقل وفق المنطق دائماً يكمل الأشياء الناقصة ، نخلص من ذلك إلى أن الشخصية في القصة لا يتطلب دائماً تصويرها وهي تعمل إذ يكفي أن تكون مهيئة ، لأن الشخصية التي تهم القاص ليس هي التي على الورق ولكن تلــك التــي تقرأ باعتبارها الصانع الحقيقي للحدث والمستهدف الأول مــن إثارتــه ، فكلما توغّل القاص في أحاسيس المتلقي ومخيلته كان ذلك بناءً عظيماً للشخصية التي يتحفز فيها للسؤال لمــاذا وقع الحدث ؟.. فإن أضع الزيت أمام النار لا تسلني عن الكيفية التي شب بها الحريق ، ولكن سلني عن الدافع وهنا تكمن أهمــية الشخصــية فقــيام فقير بإحراق قصر ، يولّد الكثير من الأســئلة لكــن كــل الإجابات المثارة لا تتقدم إجابة أولى وهي الشعور بالظلم الاجتماعي ، لذلك فإن اختيار الشخصيات كثيراً مــا تــتدخل فــيه الرؤية الإيديولوجية للكاتب فاختيار النماذج المســحوقة أو البرجوازية لا يقع عشوائياً فالمضمون يتحكم في

الشــكل ويــرتقى بــه ، أعود إلى القول أن الشخصية لا يتحتم وجودهــا بلحم ودم فالكثير من القصص الجيدة نجد البطل فيها الطبيعة أو البيئة ، إن تصوير الطبيعة وهي تعمل أو بما تعطيه مــن فعــل يشكّل سؤالاً ، ومن أمثال هذه القصص القصة التي تعــتمد علـــى الحالة دون الحدث فتداعي الصور التي تسد مسد الشخصــيات كتداعي صور القصيدة ، أو تعتمد على شخصية واحــدة تــتداعى الأفكار من خلالها صاعدة بالفكرة إلى النمو والمقياس لمدى إثمار الجهود الشكلية للقاص تُقاس بمدى ضمور الحــدث وراء الأدوات الفنية ، فالقصة الجيدة هي التي لا يمكن تلخيصــها ولا إجمالها إلا في عبارة واحدة أما باقي التفريعات فهــي من اختصاص الشكل الذي يقدمها كما ينبغي. تبقى قضية أخرى تهم التعامل مع الشخصيات ، فالكثيرون من أتباع القديم يطنبون في الوصف الخارجي للشخصية في حين أن الكثير من ذلــك الوصف لا يهم المضمون بشيء ، فاختزال موقف بسيط مــن كلمــة أو عبارة يكفي وحده لمعرفة الشخصية ، فالوصف الخارجــي كــان لازمــاً للقصة التي تتعامل مع الشخصية من الخــارج ومــا دام القاص المحدث يهمه استنباط ما يعتمل في داخل الشخصية ، فإن الصراع الداخلي كثيراً ما يُعبّر عنه حتى بإشــارة أو كلمــة تتفوه بها الشخصية وهي في غمار الحدث ،

فالقاص يجب إلا يلجأ إلى الوصف الخارجي إلا للتجسيم وليس للـــتقرير وفي المواضع التي لا يمكن الاستعاضة عنها بالإشارة والتصريح ، وينبغي على القاص أن يصرف اهتمامه إلى الفعل لا الفـــاعل ولا يهمه من الشخصيات إلا الأفعال الصادرة عنها حـــتى فـــي تعامل القاص مع الشخصية ينبغي ألا يكون حشراً قســـرياً وهـــذا يقودنا إلى لغة القصة الحديثة وأهميتها في بناء الفكرة والذي نتناوله في حينه بل لابد أن يترك لها فرصة النمو مـــع الحدث وبه لأن الشخصية بمثابة حجر في بناء القصة ويتم الـــتعامل معهـــا بـــأن يـــتاح لهـــا فسحة كاملة لإثبات وجودها ولا يـــتدخل القـــاص إلا عـــند الضرورة حين لا يمكن أن تقدم الشخصـــية ذاتها ، إن لحظة النمو الحقيقي للشخصية تتحقق في ذلـــك الاندماج الكامل بينها وبين القاص ، ففي حالات الاندماج الـــتام يجـــد القاص أن شخصية ثانوية فرضت حضورها على شخصـــية رئيسة وسلبتها اختصاصها من دون أن يكون خطط لذلـــك مســـبقاً. إن تحقق هذا التلاحم يعمل على بلوغ الشخصية لمنتهى النمو فالشخصية في هذه الحالة التي خلقت الحدث وليس العكـــس يقول (مورباك) كم مرة تبين لي وأنا أؤلف قصة من القصص أن البطل الذي طالما فكرت فيه وقدرت مراحل حياته في أدق تفاصيلها لا يستجيب للمنهج الذي وضعته لـــه إلا وهو

ميت فاقد للحياة فإذا أطاعني فطاعة جثة هامدة وكم رأيت على العكــس من ذلك شخصاً من الأشخاص الثانويين فيها لم أخصه بـــأي شأن ولا حفلت به قط يبرز إلى المقام الأول ويشغل مكاناً لم أدعه إليه(3).

ولكـــي لا تســلب الشخصية وجودها الحر ، ولإحداث أثر فـــاعل في المتلقي يمكن استدراج الشخصية إلى حلبة الحدث من خلال الصوت أو الحركة ، كأن يتناهى صوت باكٍ أو ضاحك أو أي فعل آخر تمليه طبيعة الحدث يمكن للقارئ من خلاله الاندماج مع الشخصية دون أن تفاجئه أو يحس بأنها مفروضة عليه ، أما التجسيد الحركي عند الدخول والخروج والعنصر الصوتي تكمن مهمـــته الأساســية فـــي إحكـــام جزئيات البناء ، وقد يسد مسد الحضـــور الـــتام للشخصـــية فيمكن توظيف الحركة أو اللون أو الصـــوت من بداية القصة إلى نهايتها ما يعفي القاص من مشقة تحريك الشخصيات المحفوف دائماً باللجوء إلى السرد الذي ينال مـــن تكثيف القصة ويفرض الحضور المباشر للراوي ، هذا في حالـــة غياب الحضور التام والآني للشخصية ، أما الحضور من خلال الاستدعاء أو التداعي فيقتضي استحضار ما يلزم من فعل الشخصـــية حســـب مقتضى الحدث ما يضفي على النص تركيزاً وتكثيفاً لا نجده في القصة التقليدية التي تغفل مثل هذه الشروط ،

وكلما ندرت الشخصيات في القصة اقتربت من التركيز والإيحاء ، وذلك لأن القاص سيجد نفسه لا إرادياً يملأ المساحة الخالية بروافد فنية أخرى تقوم مقام الشخصيات في الفعل إذ إن الشخصيات ليست سوى أداة فنية من أدوات توصيل الحدث وحضورها في النص يحدد طبيعة التعامل مع الروافد الفنية الأخرى ، فالتداعي مثلاً لا يستخدم إلا عند الحاجة إليه ولا يصلح استخدامه في كل قصة فهو يناسب تماماً القصة التي تعتمد على شخصية مفردة تستطيع من خلال التداعي اختصار كل المواقف والأفعال التي قامت بها شخصيات غائبة عن الزمن الآني للقصة ، تلك الشخصيات التي كان لها دورها في وقوع الحدث لكن القصة القصيرة لا تستوعب حضورها الكامل في اللحظة القصصية التي تحتمل مساحة شاسعة تناسبها الرواية على أن هذه الرؤية تقترب في مفهومها من مصطلح قصة الحوادث التي يسلط فيها الكاتب عنايته على الحوادث وهو لا يهتم بالشخصيات في ذاتها بل يهتم بما سيحدث لها على صفحات القصة ، لكن عدم الاهتمام هذا لا يعني اتفاقها مع شخصيات القص البوليسية وقصص المغامرات في تعاملها مع الشخصية ، إذ إن هذا النوع من القصص يتعامل مع الشخصيات هامشياً ، بينما الأمر هنا يختلف إذ أن الشخصيات تريد أن تقدم نفسها

بنفسها وأن تؤدي دورها دون أن تسلب الروافد النفسانية الأخرى دورهـــا إنهـــا توجد بمقدار أهميتها للنص محافظة على وجودها وغير متعدية على المكملات الأخرى وسلبها اختصاصها الفني ، والشخصيات بهذا المفهوم تلتقي مع قصص المغامرات والقصص البوليســية فـــي جزئية واحدة وهو تطلعها الدائم إلى التحرر من ضـــيق الزمان والمكان لأنها تسعى لأن تخاطب الإنسان في كل مكان لكنها لا تنفي المكان نفياً قاطعاً بل إنها لا تخلقه إذا لم يكن لازمـــاً ، ونقصد بالمكان هنا المكان الخارجي إذ أن هناك المكان الداخلي وهو المكان القريب لوقوع الحدث.

والشخصـــيات وفـــق هـــذه الرؤية ليست هي شخصيات قصص المغامرات التي لا تسلك مسلك الأحياء الذين نقابلهم في حياتـــنا ، إنهـــا علـــى العكـــس تماماً شخصيات لها حضورها الإنســـاني إذا كان المضمون يتطلب ذلك ولها دورها الفني فقط دون حضـــورها المجسم إذا كانت القصة لا تريد سوى إيصال فكرة لا تتطلب رسم الشخصيات وقد تغيب تماماً إذا كان يمكن للروافد الأخرى سد مسدها ، وهكذا فالمضمون هو الذي يفرض الشـــكل إنها باختصار لا يتوقف عندها القاص ليصف مظهرها الخارجـــي.. واســـمها وعمرها كما يحدث في بعض القصص وحـــتى أن اضطر لبعض الوصف الخارجي لمقتضيات الفكرة

فإن الوصف يكون مركزاً وغير مباشر يستخلص ضمناً من أحداث النص أي إن ما يوصف من خارج الشخصية هو ما له علاقة بأزمتها الداخلية وبذلك تنعدم الحاجة إلى ذلك الوصف التقريري الخارجي الذي عادة يمهد به القصاصون لتقديم الشخصية ، ذلك الوصف ينعدم تماماً وتقدم الشخصية نفسها بانخراطها في النص ، إنها قريبة جداً من مفهوم قصة الشخصيات التي ليس لها بطل معين أو شخصية محورية تستقطب حولها الشخصيات ، هذا في حالة وجود الشخصيات ووجود حدث تُبنى عليه الشخصية ، إما إذا كانت القصة تعتمد على حالة كالحالة الشعرية فإن الأمر جد مختلف ، إذ قد تنسحب الشخصيات بكاملها أو تتفرد ويبقى حضور باقي الشخصيات في الهامش والشخصية المقروءة في بؤرة الاهتمام.

تبقى قضية الحوار بين الشخصيات ، فالمكان المحايد يحاول أن ينحى نفسه جانباً عن الحوار ليترك للشخصيات أن تمثل حوادث القصة بحرية وانطلاق أمام ناظري القارئ ولهذا لا يقحم نفسه بتعليق أو بتعقيب فالحوار يكون بينها مقتضباً مركزاً أهميته دون الولوج إلى حوار طويل يكون الهدف منه ، كما يرى البعض ، إضفاء شيء من الإقناع على الحضور الواقعي للشخصية ، الحوار يكون فقط لمقتضى الضرورة الفنية

التـــي من أجلها أوجدت الحوارية ، إذ هناك جوانب من الفكرة يصـــعب توصيلها فنياً في بعض الأحوال إلا عن طريق واحدة وهـــي الحوارية ، كما لا يفترض أن يكون الحوار بين شخصية وأخرى مماثلة لها ، فالتكثيف الفني للقصة الحديثة يجعل القاص يعـــتمد فـــي بعض الأحيان على شخصية واحدة ويكمل غياب الشخصـــيات الأخـــرى روافد تصويرية ومناخية أقصد مناخية الـــنص ، فـــيكون الحـــوار بين الشخصية وذاتها (تداعياً) أو اســـترجاعاً إلـــى أو مـــن الشخصية ولوحة فنية مثلاً أو لوحة طبيعـــية كالـــبحر ،الـــريح ، وغـــيرها من المؤثرات المناخية الحاضـــرة فـــي المكان الداخلي للنص ، إن وجود الحوارية هنا ضـــرورة من ضرورات إلغاء الحضور المباشر لكاتب النص ، ولكـــن الإسهاب في الحوار يقزم الأسانيد الفنية الأخرى ومتى غلّـــب القاص رافداً فنياً على غيره داخل النص الواحد أصيبت القصـــة بفشـــل عام ، ويستثنى من ذلك حالة واحدة وهي حالة التداعـــي الحر لأن التداعي بطبيعته يحل حواراً وتأملاً وسرداً غير مباشر ، أي بمعنى آخر مشبع بكل الروافد الفنية وهي في حالـــة تـــوازن تـــام ، وكمثال على ذلك القصة ذات التجليات الصوفية التي تخلق حوارية مع الأشياء الحاضرة في بنية النص فلا تكون في حاجة إلى شخصيات تحاورها.

إن الحواريـــة فـــي النص الحديث يولّدها الحس ، فعمق النص واندغاله في وجدانيات الشخصية ورصد انفعالاتها وتلك التعابير الظاهرة على وجوه الشخصيات هي التي تولّد حواره لم يكـــن مخططاً لـــه مسبقاً على نحو آلي فبالتقاء الأشياء الماثلة والخفية يولد النص وتكّون فيما بعد مسالكه ودروبه التي يسلكها حتى الاكتمال.

هـــوامــش :

1- محمد نجم.

2- محمد نجم.

3- فرانســـوا موربـــاك: الراوي وأشخاص رواياته ، ترجمة: عادل الغضبان ، مجلة الكتاب ، عدد ديسمبر 1952م.

اللغـة

هـناك اتجـاه يقول بأن للغة في القصة القصيرة وظيفة واحـدة وهي نقل الخبر متكيفاً مع شروط النص ، ولكن يتفاوت استخدام اللغة وفق الشروط الشكلانية المعروفة من كاتب لآخر فتغيـب اللغـة عـند البعض في جزئيات هامشية تطول فتتسع مسـاحة النص أفقياً وتضيق عمودياً وفي المقابل نجد من يهتم باللفظـة الواحدة ويشبعها بالدلالات فيبتسر سطوراً كثيرة فتتسع الدلالـة وكلمـا اتسعت دلالة اللفظة غاب الحدث ودخلنا قصة الحالة فتستبطن القصة لغة الشعر ويظل لها إيقاعها الخفي الذي يمـيزها تمامـاً ، كذلك الإيقاع الذي يميز القصيدة الحديثة غير الغنائـية لأن القصـيدة الغنائية ، لا تستكشف مجهولاً ولا تثير سؤالاً وتوظيفها في النص القصصي لا ينأى بالقصة عن السرد المباشـر فالقاصة (فرجينيا) على الرغم من ابتعادها عن رسم الشـخوص مـن الخارج واعتمادها على الحواس وعلى الفعل المستمر الذي يخلق للقصة إيقاعاً سريعاً إلا أن الثنائية الشعرية جعلتها تنصرف للتأنق الزخرفي في اللفظ الذي تغيب فيه الدلالة

المعرفـــية نتيجة التعامل مع السائد للفظ والمعنى ، فاللغة الحية فـــي القصــــة الجديدة هي اللغة الرؤية التي تختفي فيها حروف العطــف وتنتظم في فقرات سريعة متلاحقة كل لفظة فيها تفجر معـــنى يخـــدم السياق العام ، وأشدد هنا على السياق العام حتى لا تضيع اللفظة الواحدة وتنصرف لرصد جزئيات تصيب النص بالـــتداخل الطارئ ، أو بمعنى أدق المعنى البعيد الذي ليس من شـــواهد في النص تجعله على علاقة قريبة بشكل أو بآخر من مضـــمون الفكـــرة ، كما تختفي من اللغة أفعال الماضي ويظل الفعـــل المضــــارع هـــو الأنســـب لإخصاب اللغة وفي بعض القصص ، نجد التحاماً صوفياً مع الفكرة فيتحول النص من حدث مؤطـــر إلى حالة شعرية تبث الواقع في أعماق النفس بعيداً عن الـــنقل المســـطح للواقـــع فتحضر في القصة رموز جديدة ونجد الحوار مثبوتاً في بناء لا ينفصل فيه الشكل عن المضمون.. ولو حاولنا أن نطبق الأسس القديمة على هذا النص فإن تلك الشروط تتضـــاءل أمام استيعاب رفق اللغة وتمردها على المكان الداخلي والـــزمان وينعدم الحدث بشخوصه التي يتخذها القصاصون أداة توصـــيل فالشخصـــية هـــنا تستغرق الفكرة وتلتحم بها وبالزمان وتحضـــر فيها المكانية العامة التي تربطها بأصالتها ذات الجذور

الصـــوفية كمـــا تظهـــر كـــل الأسانيد الفنية في تكافؤ من حيث التوظـــيف فـــلا يطـــغ سند على آخر ، فالشخصية حين تحاور خلجاتهـــا تخلق حواراً مع الآخر ، وهكذا تكون الشخصية منتجة وحاضـــرة بذاتهـــا من دون وصف من راوٍ من داخل النص أو خارجه.

التلصيق

كان ومازال مأزق السرد في القصة القصيرة من العيوب التي يحاول القصاصون تلافيها ، وكانت أولى محاولات تلافي هذا المأزق محاولة تغييب الكاتب وراء راوٍ من خارج أو داخل النص بعد أن كان الكاتب يحضر حضوراً مباشراً فيقطع الحدث ويعلق ويقرر ويرفض لكن غياب الكاتب لم يكن تاماً بل حضر متخفــياً في ثوب شخصياته وظلت أفكارها هي أفكاره فنجد من الشخصــيات مـــا يعبر عن موقف تقريري مباشر ويلقي خطبة طويلـــة تفســـد فنـــية البناء.. من تلك الأساليب أسلوب الرسائل المتــبادلة بيــن شخصيات القصة والحوار الطويل المباشر التي تعـــبر بشكل مباشر عن آراء الكاتب من خلال صبغتها التلقينية التـــي تســـتغرق الـــنص ، فتختفي بالتالي أهمية التقنيات الفنية الأخرى ، كما نجد أسلوباً آخر أكثر جدوى من الحوار المباشر وأســـلوب الرســـائل وهو التلصيق ، حيث يتم إشراك مقتطفات صـــحفية أو إذاعـــية في خدمة النص وإن كانت القصة الجديدة لا تلقـــى بـــالاً لأســـلوب الرسائل إلا أنها لا تغفل التعويل على الحـــوار والتلصـــيق ، فالتلصيق أيضاً متمم لمهمة الشخصيات

وحواريـــتها ، لكـــن الخلاف في طريقة استخدام هذه الممكنات وطـــريقة عرضها في سياق النص من دون الإحساس بالسردية المقيتة فالتلصيق يمكن أن يمتد ليشمل الإشراك البيئي والصوتي واللوني والركحي (السينارست) فيعفى الشخصيات من عبء أفعال كثيرة لو قامت بها لسقطت القصة في مأزق السرد لإبعاد القصـــة عـــن الـــتقريرية هو التلصيق التصويري دون الخبر الصحفي أو الرسائل.

علـــى أن اســـتخدام التقنـــية الحديثة في القصة القصيرة يتطلـــب بـــث مفاتيح الفكرة ممتدة في كل جزئيات البناء فتكون أســـماء المفـــردات والصـــورة بألوانها وحركتها مثيرة لحدس القـــارئ ، حتى يتمكن من خلق علاقة بينها ومن دون أن تلتقي فـــي مســـاحة واحدة من النص. فتتحول القصة إلى لغز يحمل الإجابة في خاتمته.

لحظة التنوير

تؤكـد الـرؤية القديمة للحظة التنوير في القصة القصيرة علـى أن خلـو القصـة منها يعني اختصاراً لرواية طويلة في صفحات قليلة على اعتبار أن الرواية يمكن أن تنتهي بأي شكل مـن الأشكال ويظل معناها كاملاً ، أما القصة القصيرة فيتحدد معـناها بنهايتها وهذه الرؤية للقصة القصيرة أو الرواية تذهب هـذا المذهب على حد سواء فهي تحدّد أهمية لحظة التنوير في كشـفها للـنهاية التـي تُقدم للمتلقي خبراً كاملاً مفيداً ، فلحظة التـنوير هي لحظة النهاية وبالحتمية ، فإن كل ما في القصة أية قصـة يؤدي إلى لحظة التنوير ، فكل حدث لا بد أن يصل إلى ذروة تنفتح فيها مغاليقه ويصل إلى محصلة عامة ، لكن التعامل الآلـي مـع هذا العنصر هو المرفوض ، فقد سئم القارئ تلك الكمائـن التـي ينصـبها القاص في شكل دائري ، ثم يأتي في النهاية ويكشفها فيفقد الحدث حرارته ويصير أشبه بتسلية اختبر معلوماتك. إن لحظة التنوير هنا تنقل القارئ من كاتب مشارك إلـى متلقي كسول يحاول إنهاء القصة ليصل إلى النتيجة فيفقد الـنص حـرارة التأثير ويسقط في التسلية والترفيه ، أعتقد أن

القاص يجب ألا يضع حلولاً بل يشرك القارئ في صنع الحدث وينسحب ، إنه يقرّب الأشياء القابلة للاشتعال من بعضها ويترك للقـــارئ أن يختار ، فالنهاية المغلقة مرفوضة زماناً وتصوراً ، فمـــن حيث الزمان فليس للزمان نقطة ثابتة يتوقف عندها مهما كان حدث القصة متجزئ شديد التركيز ، فهذا الحدث الصغير ، إذا لم نهتم عند فصله بما يتبعه فيجب الاهتمام به عند فصله بما يلحقه ، فكل نهاية قصة هي بداية لقصة أخرى ولا يتيح الإنهاء الجـــبري للزمن إلا النص المفتوح ، أما عن إنهاء النص وغلقه عـــن التصـــور فهـــو أن يثبـــت القـــاص حلاً معرفياً يراه هو الصحيح ، وهذا يقضي بأن هناك ما هو حقيقي ظاهر في مخيلة الكاتـــب ، لكن الحقيقة قد تكون مثار جدل من حيث إطلاقها ، فالقـــاص مهمـــا كان يحمل من تصور للواقع يجب ألا يقطع به فيغلق على القارئ باب الاجتهاد وإلا تحولت القصة إلى درس تلقينـــي يناسب المقالة ولا يناسب القصة ، ومن هنا نفسر بداية بعض القصاصين لقصصهم بحرف العطف (واو) ذلك العطف الـــذي يشير إلا أن الحدث وإن تحدّدت نقطة بدايته فهو متصل بمـــا سبقه من زمن ، ونفسّر أيضا تلك النهايات المفتوحة التي تثير في القارئ الدهشة والسؤال.

يد ويد

مـــن حســـن الطالع أن ثبوتية الأشياء مهما اعتراها من خلخلـــة وانكســـارات يظل ذلك مجرد عارض طارئ من عابر الأشـــياء ، ســـحابة خريف تحاول عبثاً اعتراض خيوط الشمس فـــالخط المنحنـــي لا يصمد في مواجهة الخط المستقيم فتمضي الشمس تتحسس آفاق المطلق وتندثر سحب الخريف ولا يبق لها مـــن أثر.. ذلك هو حال العارض والطارئ في مواجهة الحقيقي والمطلـــق ، والمطلـــق هو ذلك اللانهائي اللامحدود الذي يظل ســـدرة المنتهي التي تتزود عندها الروح باليقين وتتوحد الأفكار والـــرؤى والمعـــتقدات وتتحاور الحضارات إنها لحظة اكتشاف الـــذات وهي تسمو في ملكوت السماوات تتهجى الوقدة الربانية التـــي أورثت في الإنسان سر الإله فظل شعلة من وقدة وطموح إلـــى الثـــبات إلى الخلود ، ومن هنا نستكشف في الإنسان سر الوجـــود ونســـتطلع الدنيا بأسرها فلا نعثر بين جنباتها من أثر طيب سوى ذلك الذي التقت فيه إرادة الإنسان بالإنسان.. سوى ذاك الـــذي وحّـــد الأجناس والألوان تحت مظلة الحب والسلام والوئام وأنتج الأشياء التي يذكرها الإنسان بفخر وزهو وانتشاء

وتظـــل تلك التي فرقت وأراقت الدماء نذكرها بحزن واشمئزاز واســتحياء ، ثنائــية أبديـــة تمـــثلان الفضيلة والرذيلة خطان مـــتوازيان مـــن بـــياض وسواد لا يلتقيان مهما اتسعت مساحة الامـــتداد بيـــنهما من الألوان إلا بإحساس كل منهما بأن التنوع والاخـــتلاف يعني خصوصية لا تلغي الآخر فلن يكون للأبيض لونــــه لولا الأسود والعكس صحيح ، لكن تظل وقدة الخير في الإنســـان تحـــرق أكوام الظلام في سبيل إيقاد شمس الصباح ، وقدة الخير التي توحد الإنسان من أجل الهدف والمصير كما أن الخالد والباقي هو ما اجتمع وتآزر من أجله بنو البشر ، والدامي والمؤلـــم هو ما فرقهم مخلفاً الثأرات والأحقاد ، فمن منا يذكر للحـــرب والدمار من فضيلة ، لكننا لا نعدم في معرض الحديث عـــن الأثر الخالد الشواهد والوسيلة ففي هذه الأرض منذ عهود ســـحيقة تنتشي الذاكرة بملتقى الحضارات وازدهار تفاعلها بتلك المثاقفة التي خلدت نهر الليثون في هذه المدينة بحارسات حدائق الـــتفاح الذهبي وبشجرة التين عند مدخل أحد الكهوف في شرق بلادنا الذي كان أحد أفرعه نواة ليوم المحارب في استراليا.. لقد غادر الجنود الاستراليون أرضنا ولم يتمكنوا من حمل شبر من مســـاحة هذه الأرض مثلهم مثل كل الجنود من كل جنس ولون الذيـــن زجت بهم الحكومات في حرب ليقتلوا أو يقتلوا وانتهى

كــل شيء ولم يضم كتاب التاريخ بين دفتيه سوى كلمة الموت التي استغرقت كل صفحاته لكنها الكلمة النقيض للخلود ، الخط الأسود الذي كان دم ذلك الجندي مداده ليمتد ذلك الخط من هنا إلــى بلاده لكنه باليد الأخرى حمل فرعاً من شجرة التين التي كانــت حارســة لذلك الكهف المنزوي في أحد أحراش بلادنا ، ومــن عجائــب القــدر أن اليد التي زرعتها في بلادنا يد أحد أجدادنــا قبل أن تنفى في إحدى الجزر الإيطالية ، وهكذا خلدت اليد التي زرعت وماتت اليد التي قتلت ، هذه شواهد على حوار وتآزر الحضارات حين نستنطقها ونستطلع مكنوناتها نكتشف أن العــالم كلمــا أوغــل فـــي الثقافة أوغل في التحضر واستطاع التخاطــب بلغة واحدة لغة العمل المشترك من أجل الإنسان في كل مكان.

فالــثقافة خطــاب الخــالق الذي تحسس في الإنسان فعل الكلمة فخاطبه بها باعتبار أن الثقافة عين الحضارة التي تبصر بها وهي أساس البنية الارتكازية لبناء العالم.

الإدهاش والتأويل

الإنســان في الحياة مشروع رحلة اكتشاف لا تتوقف ذلك أنــه يملــك الــنزوع إلى التجدد باستئناف الأزمنة ومنعها من الــتوقف وتجديد الأمكنة وإخراجها من السكونية والرتابة وهو بكل اكتشاف يعزز دوره في الوجود.

وللأشــياء دهشتها الأولى لكن بعضها لا يلبث أن يصادر الزمــن بــريقه ووهجــه ، وفي كل مرة نحاول فيها استعادته يتلاشي حتى يغدو مصدر ملالة وصد وإعراض.

وحدهــا الأشياء العصية التي لا تمنح سرها بسهولة تظل تحــتفظ بديمومــة الإدهــاش ، تــتجدد باستمرار وتتسع رقعة ســؤالها ، تشــدنا إليها بما تخبئه من مفاتيح سر جمالها ونظل نــتوق إليها من دون أن نكتشف في أي مكمن منها سر فعلها ، وسر تأثيرها وحين نستعيدها نحن كأننا نطالعها للمرة الأولى ، تســيطر بقوة على مقاييس العقل والخيال مقتحمة أطر الفلسفات التي تؤطر اللذة في ثنائي محدد لا يتجاوز الحس والعقل ، إنها ليست فضيلة حتى يمكننا الركون إلى رأي القائلين باللذة العقلية

ولا بالحسية المطلقة البوح حتى ننحاز لرأي أصحاب مذهب اللذة الحسية ، إنها هذه وتلك ، هي العمق بشموله حين يخاطب العقل والخيال فأي إحساس إنساني لا تأسره مشهدية أعشاش الطيور في لحظة اكتشافها الأولى؟ هذا الإدهاش

الذي يتجدد إزاء ذات المشهد ولا يبعث فينا الملالة ، بل إنه ليبعث فينا شيئاً من الصفاء والتجلي والأمان ، لكن هل يمكن لعلاقتنا الأولى مع العصافير أن تفسر هذا وهي العصية على التفسير أيضاً فعلاقة طفولتنا معها علاقة تصادمية ، نحاول ضربها واعتقالها لكننا نحبها ونستمتع بشدوها ويبعث وجودها فينا الانشراح والانفساح والأمان ربما لأنها عصية المنال ، أو ربما لأننا نرث توقاً عفوياً للاقتناص ينحدر من مخزون قرون غابرة حين جند الإنسان كل قواه لإخضاع الطبيعة لتوفير الغذاء؟.

وفي صورة أخرى مشهدية البحر لحظة الغروب وفي عبابه يطبق الأفق على سفينة في البعيد ، لحظة تبعث شيئاً من الشعور بالخوف والرحيل ، لكن تظل هذه الصورة المؤلمة جميلة لا نمل استرجاعها واستحضارها من غياهب الذاكرة ، ففي البحر دائماً اختباء لسر جديد ، نحسه مستودع أسرار

لحضـــارات غابـرة لأزمـــنة وشخوص ، ويملك أيضاً الزمن الراهن البحر هو الصامت والثرثار والغدار... وفيه أيضاً لحظة الانشراح والانفساح.

إنهمـــا حالتان من حالات لغة الصمت والإيحاء ، تتضافر فـــيهما عناصـــر الزمـــن والمكان والشخوص فتشكلان العمق اللصـــيق بكيـــنونة وصـــيرورة الإنسان ، صورتان من صور تداعـــب فـــي الإنسان مكمن حب السؤال والإدهاش ، تداعبان الـــرجع البعـــيد الناطق في أعماق أعماقنا بصوت غير مسموع يـــنعكس فـــي فعل وسلوك غير مبرر ليظل الإنسان في النهاية يكتشـــف نفســـه وتظل الأشياء التي تشحذ اللاوعي فيه ، عميقة تمامـــاً كعمق الإنسان الذي يتجاوز كل الحدود ويستعصي على التأويل.

مفاهيم في الرحيل والوداع

حيـــن أســـافر براً لا أحس بوطأة الغربة أو بداية الابتعاد عـــن المكـــان ، ربما لأن المكان أثناء السفر براً يكون متصلاً بـــالأرض علـــى خـــلاف السفر جواً حيث المكان المنفصل ، فالإقلاع اقتلاع للجذور والرحيل امتداد وانشداد تماماً مثلما تمتد الـــراحلة فـــي أفـــق أكثر اتساعاً متصل غير منفصل ، وكأن الأرض فـــراش رحيـــب تبســـطه من أجل إغفاءة حالمة ، تشم وتسمع وترى وتحاور المكان في مناجاة لا تنقطع ، أما الإقلاع فيـــتم مـــن خلال أبواب تقفل لتقتلعك من جذورك وتسلمك إلى أبـــواب أخرى أشد إغلاقاً ، إنه أسوأ أنواع السجن حين يصبح المكان سجناً كبيراً.

لقـــد صار الكون قرية صغيرة حين أحرق الزمن بسرعة الاتصـــال فالـــتهم المكـــان وصـــار العالم صغيراً يطبق على الأنفاس ، أما الرحيل المتصل فهو في كل خطوة يفتح أفقاً جديداً وإذ بـــالكون يتســـع ويشـــحن التجربة بمفارقات الرحلة وليس بالمكان المقصود.

هكــذا يـــترجم الرحيل سر الارتباط بالأرض ، فالرحيل الحقيقي عند أبناء البادية هو مغادرة الدار التي ودعوا فيها حبيباً اخــتطفه المــوت ، الدار التي يغادرونها وقد نقص العدد رقماً حينها يتذكرون الفقد المؤقت ، إذ بعد حين قد ترتّب لهم الأرض لقـــاء جديداً بعد أن تعدهم بالكلأ والماء ، وقد تكون الدار التي غادروهـــا بالأمس ، فلا شيء هناك خارج المدى والانفساح ، فالأرض لهم ذلول والفضاء بالغيب والأساطير مأهول.

حــوار

ترتفع صرخة العديد من المبدعين: أكتب لأن هذا العالم لا يرضـــيني.. لأن هـــذا العالم يغضبني وأكتب كي أقاوم بلادة الواقع.. قل لي لماذا الكتابة؟.. بل لماذا تكتب؟!!

نكتـــب لأننا نريد أن نتنفس بعمق.. أن نحرر الحواس من عقالها.. نشم.. نسمع.. نرى.. نتكلم أن نقبض على الصمت هذا المـــنجم العظـــيم الضاج بحقيقتنا.. فنكشف أنفسنا فلنكتب لنقول بأنـــنا نحب ونكره.. ونحلم ونفعل.. ونعلن بأننا كائنات حية من خصائصـــها ظاهرة صوتية فاعلة.. نكتب حتى وإن كان العالم يرضينا.. لنعرف لماذا لم يغضبنا؟!!..

يقـــول الناقد الإنجليزي أروين أدمان في كتابه (الفنون والإنســـان): (القـــاص هـــو فيلســـوفك الصـــادر) .. لماذا القاص؟.. وإلى أي مدى استطاعت القصة نقل نبض الواقع؟.. وتجسيد خطى وأحلام الإنسان؟.. وترتيب سرر الحياة؟..

القصــــة هي كل العالم.. الكون مكانها وزمانها والإنسانية كلها هي شخوصها وكتابها ، هي الفعل الأول الذي أنتج السؤال هـــي مولـــد أفعال الأمر والنهي والرجاء.. هي الأسماء.. هي المبـــتدأ.. بأقصوصة قصيرة جداً بفعل أمر (كبير) ممن قصّ أحســـن القصـــص فكانت الأزمنة والشخوص والأرقام ثم قصة قصيرة محدودة الشخصيات ثرية اللحظة.

ســـاد في السنوات الأخيرة مصطلح (القصة القصيدة) أنـــا قلت في إحدى الندوات ، وبحضور العديد من كتاب القصة والـــرواية العـــرب ، إن هـــذا الفن ولد في ليبيا.. وقال إدوار الخـــراط أنـــه ولد على يده ، وتضاربت الآراء هنا.. وهناك ، أنـــت كواحد من المؤسسين لهذا الفن ماذا تقول؟! وما أسباب انتشاره وسيطرته على القصة الحداثوية؟!!

القصـــة القصـــيرة والأقصوصة الومضة ، مصطلحات أسســـت للـــنص المفـــتوح أو فلنقل إرهاصات أو مقدمات لكن مســـمى القصـــة القصـــيرة وجـــد حضـــوراً لافتاً خلال فترة الســـبعينيات فـــي عدد من الأقطار العربية ، العراق- سوريا- لبـــنان- مصـــر- المغرب- ليبيا- الجزائر ، وكل يعزو ظهور هذا المفهوم في الوطن العربي على يديه ، لكن أقول بأن تجربة

عمـــر الككلي في كتابة القصة القصيرة سبقت محاولات كتابتها فـــي الأقطـــار العربية وقبلها المجموعة القصصية.. فتاة على رصيف مبلل (لعبد الله الخوجة) لكن معضلة الأدب الليبي أنه يفتقر إلى التعريف خارج بلادنا والقصة فن صغير لكنه عميق ، تضـــيق فـــيه العـــبارة وتتسع الدلالة ، فهي تستوعب الخاطرة والمقالـــة والقصيدة ، وأرى بأن الشعر سعى إلى رحابة القصة حيـــن تحرر من بحور الخليل وسعت القصة إلى القصيدة حين اختزلـــت الحـــدث إلى حالة شعورية عميقة اسمع أن كل شيء مرتب على الفراق ثم التلاقي.

خـــرج من معطفك العديد من الأقلام الشابة.. والآن هم كـــتاب ولهم كتب وحضور ثقافي.. ما تقييمك لما يكتب هؤلاء الشـــباب؟!.. مـــاذا تقول لهم؟!.. هل هم جديرون بحمل راية التواصل والإبداع الجاد؟!!..

أنـــا مـــن تعلـــم منهم خيالاتهم البكر والتقاطاتهم العفوية وصـــدق الحالـــة ، وحضـــور الذيـــن برزوا من خلال برنامج ما يكتبه المستمعون يشهد لهم ، فمن لا يعترف بشاعرية حليمة العايـــب ورامـــز النويصـــري وأحمـــد العيلة وموسى الشيخي

وغـــيرهم كثيرون في مجال القصة ممن لهم حضورهم الفاعل على الساحة الإبداعية في بلادنا.

من (تجليات مهرة عربية) -ذات النبض القومي- إلى (خديجار- النبض الإنساني.. إلى (اللعبة)- القصة- الحلم.. كـيف تصـف لـنا هـذه المغامرة؟.. وماذا بعد هذا التوهج الإبداعي؟..

هذه كلها محطات فالكاتب ينفق عمره في كتابة نص واحد وأجمـل مـا فـي لعـبة الكـتابة أنها دائرة لكنها لا تنغلق.. ولا تعترف بالخط المستقيم وفي هذا استلهام للحياة وللمطلق.

الكـون يقيـن يسـعى إلى اليقين ، الكون بما فيه دائرة مفـتوحة ، تـتوق للاكـتمال ، وعـبر موجات من اكتمالات لا تـتوقف دوائر صغيرة تسعى إلى الاكتمال في دائرة كبيرة ، تمامـاً كدوائر تصنعها قطرات المطر في مستنقع صغير تتسع فـتذوب فـي خضم كبير ، وكقصة حياة البذرة من التشقق إلى الإثمـار ، والإنسان من الميلاد إلى الممات ، عبر محطات من بدايـات ونهايـات لا تعني شيئاً سوى أنها مجرد جهد يبذل في فضـاء مـن مكان وزمان شاسعين ، لينغلق في فضاء محدد ،

كما يطبق الفرجار بإطار على نقطة كانت تشكل برغم صغيرها فضاء فسيحاً لا يحده زمان ولا مكان ، لذلك يعمل اللاوعي فينا علـــى البحــث عــن نهاية للخط المستقيم حتى وإن خرجنا عن اســتقامته بمنحنــيات وانكســارات ، كمــا يغلق العقل الدائرة المفتوحة ويكمل الأشياء الناقصة مدججاً بما اكتسبه من معارف وخــبرات حــتى وإن أسعفته في بلوغ نقطة الاكتمال شعر بأن الاكــتمال ناقص فخرج عن الإطار خروجاً لا معنى لـــه سوى اجــتهاد جديد في رحلة البحث عن اليقين والإحاطة والشمول ، هذه الرحلة في خضمها لا تخفي مشهدية المحافظة على النوع ، فإذ الإنسان معني بالوصول إلى محطة النهاية ، دائما ثمة نقطة وصــول هــي الهــدف المؤقت المفضي إلى غاية أكبر وكأننا بالإنسان ينطلق من التقييد ليبلغ التجسيد.

الكــون كلـــه يسمو إلى الكمال ، وهذا الكمال والاكتمال والتجســيد مــن طبيعة تكويننا فعقولنا لا تغفو لحظة حتى تعيد قراءة ما سلمت به ، وهكذا كل النتائج والمسلمات والنهايات هي بدايـــات لـــرحلة لا تنتهي وهذه الوقدة في العقل الإنساني تجعل الإنســـان إلهاً صغيراً يطمح إلى الخلود بكرهه الموت والبحث عــن امتداد لـــه في الحياة وبقدرته على الإبداع والصنع على

غــير مــثال ، يبحــث عن النهائي في اللانهائي في انتظار أن يمتلك مفاتيح الأشياء.

تشــهد ليبــيا هذه الأيام حركة نشر دؤوبة ، مطبوعات أمانـــة الثقافة والإعلام.. مطبوعات مجلس الثقافة العام الذي احتضن العديد من الأسماء الشابة والمضغوطة في الظل.. هل استطاع النقد أن يواكب نزيف واحتراق هؤلاء المبدعين؟

غــياب المواكــبة الــنقدية ملمح من ملامح الغياب العام لديمومـــة الحراك الثقافي الذي لم يعد همّاً يومياً للمبدع الليبي ، كما هو الحال في سنين مضت ، حين كان الهم الثقافي حاضراً في المقهى والشارع والجامعة والمؤسسات الثقافية والإعلامية ، لم نعد نشهد فعلاً ثقافياً جماعياً وانحصرت في اجتهادات فردية أو عــبر حضور مناسباتي موسمي غير متصل فعلى المبدع إذاً ألا يعوّل على مواكبة من أي نوع.

يقولــون لا توجــد حــركة نقدية جادة في بلادنا ترى ما أســباب ذلك؟.. وأنت كمبدع هل أنصفك النقد؟.. مَنْ مِنَ النقاد الليبيين والعرب يشغلك ، وتثق برماد أصابعه؟

كمـــا أشـــرت غياب النقد جزء من غياب منظومة الحراك الثقافـــي المعّطلة جراء غياب عناصر مهمة لها الدور في تحريك الســـاحة الثقافية من ذلك غياب الصحافة الفاعلة وانقطاع الصلة بالقـــارئ وغياب النقد في ليبيا ليس وليد اليوم فالمحاولات النقدية الجادة قليلة ولا تضم المكتبة الليبية إرثاً نقدياً كبيراً ، ولعلك تجد كـــتاب الـــنص الإبداعـــي هم كتاب النص النقدي ومواكبة النقاد العرب للإبداع الليبي تسجل أسبقية عن المواكبة النقدية الليبية من ذلك ما كتبه عنّي عذاب الركابي وجميل حمادة وفضيلة الفاروق ومحمد معتصم وأحمد فرحات وقبلهم كثيرون من النقاد العرب ، لكننـــي احترم جداً من النقاد الليبيين التجربة النقدية للأساتذة عبد الحكيم المالكي ، ورامز النويصري وإدريس المسماري.

قديمـــاً قـــالوا: (الشعر ديوان العرب) وحديثاً يقولون (الـــرواية ديـــوان العـــرب).. هـــل يمكن أن تسود مثل هذه المقولات وسط سيل من الإبداع المتفجر .. والمتجدد؟

ديـــوان الأمة هو الأمة ذاتها وكل مرحلة تخلق أداتها لقد كانت الحكاية ديوان العرب قبل الشعر ما حفظ الشعر هو الوزن والإيقـــاع فيسهل تدوينه ثم كان الشعر ديواناً ثم الآن الرواية ، الحياة تلاق تحسبه اختراقاً.

قال الشاعر الراحل الكبير على الفزاني: إن بعض قصص سالم العبار ، لو قطعتها عروضياً لوجدتها موزونة.. ماذا استفدت من الشعر؟ بل ما الذي يضيفه الشعر لفنون مثل القصة والرواية والمقال؟

كل النصوص آفاق منفتحة على المتخيل تستمد جذوتها من تراكمات الخفق البعيد هي ألوان للون واحد ففي القصة شعر وفي الشعر قصة حتى وإن تقلصت فيها مساحة السرد إلى حد التلاشي ، لكن يظل مبتدأ القصة قصة ، ومبتدأ القصة هاجس شعوري لحالة مُلحة هي بالضرورة شعر ، أنا مع استبطان القصة في لغة الشعر ، لكني لست مع الشعر المنبري لا في الشعر ولا في القصة.

كثر كتاب الرواية هذه الأيام في ليبيا والوطن العربي.. شيء يدعو إلى الفرح.. هل هي بهذه السهولة؟.. مَنْ مِنَ الروائيين الليبيين والعرب يسجل حضوره باقتدار.. ويمكن لروايته أن تعيش؟

الكثرة مطلوبة إن سجلت التنوع وأنا أحترم كل التجارب الأدبية لكن الرواية بانفساحها هي فن السهل الممتنع تماماً

كالقصـــيدة الحديـــثة بـــاب يمكن أن تدخله بسهولة لكن القليلين يخرجون منه ويستقبلهم الناس باحتفاء.

يقول جابربيل غارسيا ماركيز في كتابه النثري: (غريب على أرض صلبة): (القصة سهم في قلب الهدف) أما الرواية فهي كصيد الأرانب).. ماذا تعني لك هذه العبارة؟.. وهل يمكن أن نقرأ العبار روائياً؟

نعـــم هي السهم الذي يصيب الهدف مباشرة وهي قطرة المـــاء الصـــغيرة التي تثير المحيط وهي الومضة الخاطفة التي تسجل حضورها الكبير باختصار شديد ، أما الرواية فذلك النهر المتفق من النبع إلى المصب ، يتيح للراوي فرصة الاقتناص في أكـــثر مـــن موقع فإن فشل في مكان يمكنه أن يصيب في مكان آخر ، واعتقد أن كاتب القصة القصيرة من خلال قصصه يكتب رواية طويلة بل العالم بأسره في كل لحظة يسجل من الأحداث اليومـــية الصغيرة فصولاً روائية لا تتوقف ، لكنني أقول بأنني أعـــدت إنتاج حالاتي القصصية في نص واحد طويل قد يكون رواية لم تكتمل بعد عنوانها عام العطش.

ويقــول بورخــيس فــي كــتابه الرائع (التاريخ الكوني للخزي): (إنني أنا الحالم).. قل لي أي حلم بقي لنا لنعيش فيه وســط هــذا الدمــار والخراب والطغيان.. والاحتلال.. والموت اليومي؟

مهمــا كانــت مســاحة الحزن لا يمكنها أن تكتم أنفاس الحلــم ، فالحلم وقدة ربانية لا تنطفئ ، قد تلونه بكوابيس وتكتم أنفاسه الآلام لكنه يظل يتنفس.

حوار مع القاص سالم العبار

أجراه الشاعر: عذاب الركابي

أبعاد في شخوص ومواقف

(1)

الإنسان بطبعه مغرم بالأسطورة ، لأن خياله يسعى دوماً إلى الابتكار والاكتشاف المستمر ، ولأن الأسطورة تقع في عالم الغيب غير المدرك فهي جزء مهم وعميق وحميم من ركون الخيال إلى إنتاج الأشياء التي يعجز العقل عن إنتاجها ، فالعقل يبدو محنطاً وقاصراً ، العقل من العقال ، وللوهم حكم في الإنسان شأن العقل بل إن له سلطاناً على العقل غير أنه سريع الزوال لإطلاقه بخلاف العقل الذي هو مقيد بما استفاد ولهذا كان أثر الوهم في النفس أقوى من أثر العقل وكان حكم الوهم غالباً ، ومن هنا تتسع الأسطورة للحلم فكثيرة هي الأساطير التي تترجم حلماً غائباً ، وحين ينشط الخيال فإن ثمة خللاً ما في الواقع ، ومن هنا تحدثت الحيوانات في كليلة ودمنة ومزرعة الحيوانات (لجورج أرويل) ودائماً للذاكرة مثال تنسج عليه (فسليمان) عليه السلام يفهم لغة الطير والنمل ، كما تجد الأحلام قدراً من الأهمية باعتبارها تستشرف المستقبل ولا تقف عند وجود الواقع وخلال فترة ما سمعنا عن شجرة

تتكلم.. نعم تتكلم ، تخاطب الأطفال في منطقة –أبي زغيبة(*)– كانت الشجرة واحدة من شجيرات كثيرة هاجمها اليباس فتعرت مـــن أوراقهـــا بالـــرغم من طموحها لأن تورق من جديد ففي أفـــرعها خضـــرة تعد بالثمر.. كان المكان بقايا مزرعة قديمة حاصـــرتها الأبنـــية والطرق قال الأطفال أنها تتكلم ، لكنهم لم يذكـــروا شـــيئاً مـــن كلامها ، ومن هنا فإن العقل يرفض هذه الأسطورة ، لكن لا أحد من الذين حكموا العقل يمكنه أن يجرؤ علـــى الإســـاءة إلـــيها ، لقد اكتسبت قداسة وصارت في أذهان الأطفـــال حقيقة تروى بكامل الدهشة ، وبعد فترة وجيزة بدأت الشجرة تفقد قداستها.. فكل الرجال كذبوا هراء الأطفال واجتثوا شقاوتهم بابتسامات ساخرة ، وحده ذلك الشيخ المسن تحدث عن الشـــجرة بحماس كبير لا يخلو من كلمات مؤثرة ، تحدث عنها كثـــيراً مجـــنداً وقاره وكامل تجربته ، لم يقل بأنها تتكلم ، لكن الحمـــاس كـــان يدفعه لأن تكون كذلك أو أن تكون بأي صيغة شـــجرة مقدســـة.. فـــي كـــل يوم كان يجلس هناك وينظر إلى الأشجار اليابسة المتناثرة ، حتى قبل أن تحدث المعجزة.

(*) أبي زغيبة: حي من أحياء بنغازي.

(2)

كـــان جالســاً يــتحدث بهـــدوء ، لم يكن حديثه مشحوناً بالغضب ، كان هادئاً رزيناً ، ولم يكن الحديث ذا طابع انفعالي لـــولا علامات التجهم التي كانت تبدو على وجهه وهو يتحدث عن حياته الزوجية ، ثم عرج على قضايا اجتماعية عديدة مثل الزواج وتكاليفه والطلاق وتبعاته ، ثم ما كان ليخوض في هكذا حديـــث لو لم يجدنا نخوض فيه ، لقد كانت للحديث مناسبته ولم يظهـــر علـــى المـــتحدث أي شـــكل من أشكال عدم الاستقرار الاجتماعـــي ، لأنـــه تحدث عن أسرته حديثاً اعتيادياً كتكاليف الحـــياة الأســـرية ، وما يحتاجه الأبناء أيام الدراسة وأيام العيد مـــروراً بتكاليف شهر رمضان ثم وبجمل اعتراضية تحدث عن حاجة الرجل إلى زوجة تقاسمه حلو الحياة ومرها ، والأهم من كل ذلك أن تعي جيداً طبيعة عمله وقيمته ، وحاجة الزوجة إلى زوج يشـــعرها دائمـــاً بأنها امرأة جميلة ومعشوقة ويعيش معها الحـــياة الزوجـــية وكأنهمـــا في حالة عشق لم يصادرها قفص الزوجـــية ومتطلبات الحياة اليومية التي تبدو دائماً مثار خلاف بيـــن الزوجيـــن ، تحـــدث كثيراً حتى أنه سيطر على مجرى الحديث وبدأ يوجه الأسئلة ولا ينتظر الإجابة من أحد ، وكانت كـــل إجاباته ذات طابع قطعي لا يقبل إثبات العكس والحقيقة أن

رجلاً وقوراً مثله يتحدث بهذا الهدوء الخالي من الانفعال يعطي الدلالـــة على مناقشته لما يقولـــه مناقشة هادئة مع نفسه قبل أن يقـــدم على التحدث بهذه القطعية لكنه كان بين اللحظة والأخرى يبدو عليه شيء من اللامعقولية من خلال ما يفعله بباقة الورود الاصـــطناعية. فقد كان حيناً يرفعها وحيناً يضعها ويرتبها بينما لم تتوقف يداه عن صنع القوارب الورقية والصواريخ التي حيناً يـــبطلها وحيـــناً يوجهها نحو باقة الورود كذلك والرجل يتحدث بهدوء... بهدوء خال من الانفعال.

(3)

(عمـــنا مصباح) قالوا عنه أنه تنازل عن كل شيء في هـــذه الحـــياة بعـــد أن امتد به العمر إلى أرذله ، وصار ينتظر اللحظـــة التـــي يفارق فيها هذه الحياة ، كلن في كل مساء قبيل لحظـــة الغـــروب يجلس أمام بيته العتيق بعد أن يرش الأرض بالمـــاء ويسقي حصانه الذي اختار لـــه إسطبلا بجوار البيت.. ثـــم يجلس يرقب حركة غروب الشمس وأصابعه تعبث بحبات المســـبحة ، ويـــبدو للرائي في تلك اللحظة التي تشهد احتضار الشـــمس فـــي قلب الأفق أن (عمنا مصباح) ينظر إلى موكب

جنائزي حزين حتى وهو يرد التحية بأحسن منها راسماً ابتسامة على شفتيه تحس في تلك الابتسامة خيط ألم دفين.

ولـــم يكـــن أمراً محيراً أن تراه هكذا في كل يوم ، يهتم بحصـــانه أو يجلـــس أمام بيته يرقب الشمس الغاربة ، أو حتى حيـــن يحبسه الشتاء داخل البيت بعد أن يئس من رؤية الشمس التـــي اعتقلـــتها الغـــيوم ذلك أن غيبته أمام الجدران لن تطور فسرعان ما يطل مع إطلالة الشمس حين تفلت من أستار الغيوم وتطالع وجهه بابتسامة مماثلة لا تخلو من مشهد حزين أو حين يرســـل في طلب أقرانه ليمضوا معه الوقت المتبقي من حياتهم فـــي حديـــث ينبشون من خلاله ذكرياتهم القديمة ، لكن الغريب الجديـــد الطـــارئ على (عمنا مصباح) هو أنه لم يعد ينتظر غروب الشمس مهما حاولت أن تستميله ، وصار ينتظر شروق الشـــمس حـــتى إذا بدأ ملامح الغروب دخل وأغلق الباب تاركاً الشـــمس تحتضر وحيدة لكن الناس لم يتركوا (عمنا مصباح) يســـتريح مع نهجه الحياتي الجديد إذ صاروا يتساءلون عن هذا التغـــير المفاجئ ، وذات يوم عاد (عمنا مصباح) يجلس أمام البيـــت يطالع سحنة الغروب ، ولم يأبه حتى بحصانه الذي بدأ يـــنظر إليه رافعاً رأسه من الإسطبل وفي عينيه دهشة وسؤال ، فلقـــد رمقـــه (عمـــنا مصباح) بنظرة عابرة ثم عاد ينظر إلى

الشــمس التي أذنت بالغروب وحتى حين رأس الحصان يتجاوز الإســطبل ويــركض مسرعاً في اتجاه الشمس ، لم تترك عينا (عمنا مصباح) مشهد الشمس الحزين.

(4)

فـــي هـــذا اليوم رأيت في عينيه بريقاً مختلفاً قرأت فيهما تحفزاً غريباً ، لم يقل شيئاً لكن من يعرفه حق المعرفة يكتشف ما أنتابه من تغير وجداني مفاجئ ، وذلك من خلال تحفزه الذي يشـــعرك بـــأن شـــيئاً مـــا ينهض في داخله ، شيء في أعماقه السحيقة ، لكن ما تقوله جوارحه يكشف هذا الشيء الخبيء.

يقولـــون إن للأشياء إيقاعها الخاص الذي يولد سلطة ما علـــى المشـــاعر فيشعرها بالفرح أو الحزن أو كلاهما معاً في شـــيء أشـــبه مـــا يكـــون بالتوجس ، أشياء قد تبدو لنا عابرة وبسيطة ، لكنها تحيلنا إلى زمان أو مكان يولد ذكرى وفي هذا الـــيوم الـــذي نحن فيه على مشارف فصل الربيع كان صاحبنا على غير عادته ، يتحرك من مكان إلى مكان ، حيناً ينظر من خـــلال الـــنافذة ويطـــيل النظر إلى الأشجار ، ويرصد حركة

العصـــافير ، وحيناً يدخن سيجارته ساحباً أنفاساً عميقة ويغيب وسط سحائب الدخان ، ثم يعود يفرك يديه مرددا –الربيع على الأبـــواب– وهكذا صادر كثير الكلام وهو الذي لم نعرفه ثرثاراً ولم نعرف عنه اهتمامه بفصل آخر من فصول السنة.

تـــرى بأي إحساس يقابل هذا الرجل فصل الربيع ، هل ينتظره انتظار المتوجس أم انتظار المبتهج المحتفي؟

لكـــن المتوجس لا يستقبل الربيع ويرصد مقدمه ثم يعود لينكفئ على نفسه غارقاً في ذاته!!

(5)

قالوا إذا أردت أن ترى مالك الحزين فتعال إلى مصلحتنا ســـترى رجلاً ما عرف الابتسام قط ، حاد القسمات متجهم على الـــدوام ، قليل الكلام ، سريع الانفعال ، إذا أصغى إليك وأطلت الكـــلام جحظت عيناه وتوقع أن يسمع منك ما يدفعه لأن يسيء إلـــيك.. صـــار الجمـــيع يتحاشون غضبه ، يلتزمون بمواعيد العمل ، وينفذون أوامره ويتجنبون نواهيه بعد أن فشل كل واحد مـــنهم في أن يكّون صداقة معه ، والذين يعرفونه حق المعرفة

من جيرانه وأقاربه يؤكدون بأنه انطوائي يحب العزلة ويكره أن يجد نفسه في مواقف تنال من مقدار هيبته ومنزلته التي يريدها دائماً أن تكون رفيعة المستوى ، وقد حدد العديد من الممنوعات التـــي حرمها على نفسه ومنها الاستماع إلى الموسيقى الراقصة أو الغناء أو حضور الأفراح وهكذا اكتسب بجدارة لقب (مالك الحزين) ، إنه يخشى التورط في الآخرين فإذا تحدث إلى أحد وأحـــس بأن الحديث يأخذ طابعاً هادئاً ويكتسب شيئاً من الألفة والحمـــيمة وتقارب وجهات النظر انسحب بسرعة أو غير دفة الحديث ، أنه يغلق الطرق المؤدية إلى قلبه وينجح في أن يكون أمـــام الـــناس كما يريد هو أن يكون ، لكن الشيء الوحيد الذي فشل في السيطرة عليه هو أن يمنع يده من أن تلج جيب سترته وتعبـــث بقطـــع الـــنقود المعدنية والتي ما خلا جيبه منها قط ، فعـــندما يصـــغي إليك وأنت تحدثه يستنفر كل ما يجعله عصياً وقوراً رفيع المنزلة ، لكنه بعفوية تامة يحرك قطع النقود داخل جيـــبه ولا يـــتوقف عن ذلك إلا عندما يستدرك أنك قد ضبطته متلبســـاً بحالـــة لهو برئ ، حينها يزداد وجهه تجهماً ويخاطبك بحدة ويعجل بإنهاء الحديث.

وذات يــوم ظــن أنه الوحيد بالمصلحة بعد أن انصرف الجميع ، جاء أحدهم يرغب في مقابلته وحين اقترب من المكتب ســمعه يغنــي ، كــان صــوته جميلاً دافئاً ولا يخلو من نبرة حزيــنة ، لــم يصــدق الموظــف أن يكون هذا الصوت لمالك الحزيــن ، ولكــن من يجرؤ على دخول مكتبه ويرفع عقيرته بالغــناء ، اقــترب مــن الباب وحين دفعه بهدوء ، رأى مالك الحزين يرقص ويغني!!

تقنية جديدة
في كتابة القصة القصيرة

يكتب بذكاء وهو من الكتاب القليلين الذين يواجهون بجرأة واقعاً يفترض أن يكون ساذجاً ونظيفاً بما هو سيئ وموجود فيه.

أجواء القصة عند الكاتب الليبي سالم العبار لها بريق الطفولة ، وبراءة الكائنات الصغيرة ، ورونق الطبيعة ، وألم الإنسان الواعي لما يحدث أمامه من فجائع.. أقول هذا دون مجاملة أو معرفة سابقة به ، فها هو كتابه الذي يضم 24 قصة بعنوان: "خديجار" ، الغلاف ملون وجميل تقف فيه البيوت بنوافذ مظلمة ، وكأنه منذ البداية يهيئنا لندخل هذه البيوت ونكتشف خباياها إن هي بيوت الذاكرة؟ أما الماضي الذي ماتت أنواره بمضي العمر ، أم بيوت شبيهة بالقلوب العربية مليئة بما يجعلها معتمة في الداخل؟

فـــي هذه المجموعة الصادرة من الدار الجماهيرية- ليبيا توقفـــنا أكـــثر من محطة أمام صور متكررة لأشخاص يبدو أن مكانتهم عند الكاتب أخذت حيزاً كبيراً في الذاكرة والقلب.

صــــورة الأب تأتي بشكلها القديم ، والمكان بالتأكيد انتقال بين ريف ومدينة والأوجاع متعددة بين وجع الطفل في المجتمع العربـــي الفقـــير ، ووجع المرأة في المجتمع الجاف نفسه ، إلى قضايا الوطن.

وربمـــا يشـــعر القـــارئ في النهاية أنه أمام نص متصل الفقـــرات ، أو نصـــوص مرتـــبطة بعضوية قوية تمنحها صفة تقـــربها من الرواية ، شخصياً لم أصادف هذه التقنية في كتابة القصــــة القصيرة ، ولكن حدث أن وجدت العكس ولا أدري إن كان سالم العبار- الذي يجهل القارئ العربي خارج الجماهيرية مثلـــي مقـــدار تجربته الكتابية ونوعها- يقصد بهذه النصوص القصيرة المبنية بجماليات مستحبة على نسق فني ناجح ، تدوين ســـيرته الذاتية بطريقة ذكية أم أنه مزج بين واقع طفولته الذي أحبه وعناصر فرضته المخيلة والأدب.

يدخـــل بـــنا قصـــته التي لم تتجاوز الكلمة الواحدة وبدقة نكتشف جمال العنوان مع نهاية القصة ، في (الفارس) يصف مـــرارة الفقر ، يتوجه بطلنا (الراوي) وهو طفل نحو السوق مـــع والده ، يركبان حصاناً في الذهاب والعود ، فتنكسر المرأة لأن الحصـــان كان آخر ما يملكه الرجل ، وينكسر الرجل لأنه خذل امرأته مرتين: (قست ببصري المسافة التي تفصلني عن البيـــت الـــذي ابـــتلع أبي ، فألفيتها قصيرة ، تسللت من المكان وعيناي مسمرتان على الباب حتى وصلته (...) أمام كل نافذة وباب امرأة ، ومن كل باب رجال (...) لقد تأخر أبي وكدت أطرق الباب لو لم تفتح النافذة التي أجلس تحتها ، فأقف مذعوراً لأرى امرأة تفرد شعرها وتعلك شيئاً (...).

كـــيف يجـــد الصـــور المتكاملة ، متدرجة من الوصف المكانـــي إلـــى وصف الرائحة التي تعكس براءة طفل وخيانة رجل؟ يعود ذلك حتما إلى وعي الكاتب الباكر لتلك الأشياء التي تحـــدث حولـــه ، وقـــد عرف كيف يستثمرها بأسلوب قصصي مشـــوق يجعـــلا لقارئ يبتسم استحساناً حتى وهو يقرأ صورة مؤلمة.

إنني لا أزج بالكاتب في نمط كتابي معين ينحصر في كتابة السيرة الذاتية ، لكنه حتما يكتب بذكاء ، وهذا يعني أنه من الكتاب القليلين الذين يواجهون بجرأة واقعاً يفترض أن يكون ساذجاً ونظيفاً بما هو سيئ وموجود فيه ، ويرصد تلك الازدواجية بعيني طفل ليعطي للقارئ انطباعين: الأول: أنه يرى الخطأ من باب البراءة المحضة ، ومن هنا فهو يمتلك شرعية النقد إلى أبعد حد ، فالمعروف أن أغلب الكتاب يمارسون الخطايا وينتقدونها بشكل يثير المجتمع أحياناً تجاه ازدواجيتهم ، ولهذا فذاكرة الطفل ونقده للواقع أكثر من مقبولة في هكذا مواقف.

والثاني: يكمن في وصف مرحلة من عمر الإنسان تعتبر الحجر الأساسي لتكوين شخصيته ولا أدري لماذا لا يعطي الكتاب العرب أهمية لهذه الفترة وتوظيفها خارج إطار سرد حياتهم الشخصية ، فيما عدا بعض القلائل جداً.

في قصة سالم العبار أيضاً نجد التأكيد والتحديد لحالة معينة بداية من تلك العناوين التي لا تتعدى الكلمة الواحدة ، بأل تعريف تقدم النص بثقة وتصميم للقارئ: (الرصد-

الصـــرخة- الإشارة- العورة- السبابة....إلخ) في السبابة مثلا نكتشـــف ثراء الرؤيا ، إذ تقدم خمس لوحات يرصد فيها حركة السبابة كحالة ، فهي التي يمصها الولد وهو صغير تعويضاً عن الثدي بعد الفطام ثم يمصها على كبر شهوة أو (ندماً أو ظلماً لا يدري) ص52 إلى السبابة التي تكون إصبعاً رئيساً في العزف على الزمار (أو أي عملية إبداع أخرى على اختلافه) ، لكنها أيضـــاً الســـبابة التي تضغط على الزناد وترتكب حماقة القتل ، والســـبابة التـــي ترمـــز للتشهد عند المسلم وهي حركة تعكس ممارسة دينية مسالمة محضة.

لكـــن الكاتـــب في نهاية يجرنا إلى اعتراف أخير (تابع ببصـــره ســـبباته التي بدأت تهوي ، تذكر أن سبابته جربت كل شيء لكنها لم تجرب الضغط على الزناد ، ورغم ذلك حاول أن يرفعها ليرسم بها شارة النصر) ص53.

وفـــي بعض القصص نجد الرمز يلعب لعبته فنرتوي من كل جهاته بالحقيقة في قصة (فساد النص) مثلاً يواجهنا التعدد الرمزي للحقيقة لكنه دائماً بتلك الطريقة الذكية يربطنا بالطفولة البريئة من خلال لعبة وكيف أن اللعبة تأخذ شكلاً فاسداً بعد سن

النضج (احزروا من أنا؟ الكفان قويتان والصوت مخيف.. كان علينا ألا نغلق آذاننا وندير لك ظهورنا.. فسدت اللعبة.. فسد النص) ص63.

وفي الحقيقة ليس النص هو الفاسد وإنما صياغة الحقيقة بشكليها المختلفين.

الفساد عنصر يرتكز عليه التأويل المتعدد للنص. أين اللعبة في النهاية؟ إنها ليست لعبة قلم ولكنها لعبة الغدر الإنساني الذي عمره بعمر الإنسان.

نحب مداخل قصصه ونندهش عند نهاياته ، وربما مدخل قصة "خديجار" من أجل تلك المداخل ، إذ يتقدم النص استدراك جميل هو (أننا نخطئ في اسم النار والتأريخ لاكتشافها) يرسم لنا فضاء لا نخرج عن مداره المحدد بوهج النار ، منذ النار التي لا تخيف الكاتب إلى النار المتواجدة في زمن لم يكتشفها أحد فيه غير (راوي النص) فكانت خديجار اسماً جديداً للنار التي تتقد ولهباً يتصاعد راسماً كل الألوان).

وربما يعجبنا هذا الاسم أكثر وننسى تفاصيل القصة التي تـــتحرك نحو قمة الحدث من (دموع النار) (وهو تشبيه بليغ وجميل) إلى دموع خديجة (صراحة) إلى تلك التقاليد النابعة مـــن خـــرافة أو أسطورة والتي تؤمن بها الصبايا ، إلى طقوس يقمـــن بهـــا تقـــرباً لتحســـين الطالع إلى (سقوط الجمرة على الأرض) وإشعالها لما حولها أي جمرة سقطت؟

هنا يتضح لنا بعد نظرة الكاتب ، وكم لنا متسع لفهم القلب الـــذي يشتعل أو ينكسر أو تأكله نار الخسارة.. كل شيء يضج في رمز سالم العبار وكأنه يصر ألا يقرأ نصه مرة واحدة.

فضيلة الفاروق

الجزائر- مجلة الشاهد 2000م

الـــفـــهـــرس

العنوان | رقم الصفحة

متاح للتحميل ضمن مجموعة كبيرة من المطبوعات من صفحة

مكتبتي الخاصة

على موقع ارشيف الانترنت

الرابط

https://archive.org/details/@hassan_ibrahem

تنفيذ الطباعة والتجهيزات الطباعية

دار قـــباء الحديثـــة

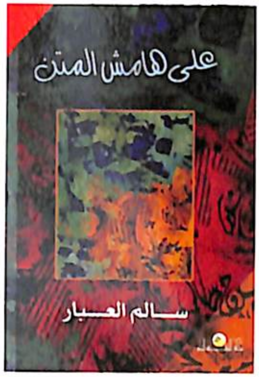
للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة

جمهورية مصر العربية

16 عمارات العبور - شارع صلاح سالم - مدينة نصر

تليفاكس 02/22621365 - محمـــول 0123140315

E-mail: modern_qubaa@hotmail.com



■ يقدّم مجلس الثقافة العام للقارئ الكريم مجموعةً من إصداراته الجديدة المتنوعة ، التي تتضمن أجناسًا أدبيةً وفنيةً ، تهدف إلى دعم الكتاب ونشر المعرفة وتنمية الذائقة الجمالية وإثراء الحركة الثقافية .. آمِلاً إسهامًا جادًا يضيف إلى الحراك الثقافي رصيدًا مميزًا وفضاءً جديدًا للمعرفة وللحياة.

مجلس الثقافة العام